Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 10 (94) octombrie 1973, anul VIII ● apare lunar, 32 pagini, 1 leu

NOI

Se împlinesc, în aceste zile, doi ani de la istorica Plenară a C.C. al P.C.R., în care s-a dezbătut programul Partidului Comunist Român pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. Hotărîrile Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 reprezintă pentru noi, fiecare, pentru toate asociațiile studenților comuniști, o permanentă călăuză în tot ce întreprindem. Nu putem concepe făurirea noii societăți — societatea socialistă multilateral dezvoltată — fără a ne preocupa, în mod permanent, de toate acele aspecte care se impun atenției noastre, privind conștiința oamenilor, privind noua lor morală, privind noua dimensiune spirituală a vieții lor. Socialismul afirmă un nou tip de persoană : persoana responsabilă de sensul social a tot ce inițiază, a tot ce acționează, a tot ce realizează. Tipul uman specific socialismului se dovedește a fi omul dăruit, trup și suflet, cauzei poporului său, țării sale, cauzei celor mulți, omul capabil să se depășească permanent pe sine, refractar prejudecăților de orice fel, refuzînd neîncetat spiritul comod, rutinier și birocratic.
Problemele privind atitudinea noastră în societate, privind comportamentul nostru, privind relațiile dintre noi, ne apar, din acest punct de vedere, la fel de importante ca și problemele de ordin strict economic sau organizatoric. Ne preocupă formarea noastră multilaterală ca oameni politici și specialiști cu o exemplară pregătire profesională pentru a fi demni de încrederea care se pune în noi la viitoarele locuri de muncă, acolo unde se construiește socialismul și comunismul. „A fi comunist — arăta, în Expunerea prezentată la Plenară, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru — presupune a fi un om cu multiple cunoștințe științifice și culturale, care se ocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ce este mai înaintat în epoca sa". Pregătindu-ne să devenim utili patriei, din al cărei pămînt ne revendicăm forțele, pregătindu-ne să devenim utili poporului a cărui limbă o vorbim, pregătindu-ne să devenim constructori competenți și pasionați ai societății socialiste multilateral dezvoltate, noi ne afirmăm permanent ca oameni profilați la o dimensiune etică superioară. Nimic din tot ce se întîmplă în jurul nostru nu ne poate fi indiferent. Prezența noastră în viața socială se traduce prin intervenția activă, în consens cu mersul istoriei, împotriva a tot ce este învechit, perimat, desuet, opus intereselor fundamentale ale umanității. Omul de omenie — „comunistul de omenie" —, tipul uman ce se anunță ca specific noii noastre societăți, asupra căruia în dezbaterile Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 s-a insistat în mod deosebit, se cere înțeles în lumina unor atari considerente. Pasivitatea, mărginirea, nepăsarea, egoismul sînt incompatibile cu noua noastră morală, socialistă. Lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 au deschis pentru literatura și arta noastră socialistă un vast cîmp de investigație și intervenție, tocmai pe linia aceasta a formării unui om nou, a cărui morală se definește prin opoziție cu atitudinea pasivă și egoistă, pasionat de tot ce este nou și are perspective de viitor, pasionat de toate problemele societății în care trăiește și

AMFITEATRU

(Continuare în pagina a 2-a)



Adrian Jemna :

FORUMUL CĂRȚILOR

Romul Munteanu: „JURNAL DE CĂRȚI“



Cartea profesorului Romul Munteanu s-ar putea numi la fel de bine „Jurnal de lectură“ și în această formă titlul ar fi mai direct lămuritor asupra caracterului și rostului ei. Există aici două atitudini, dintre care doar una e explicată de autor : prezentarea de cărți și scriitori ca act de cultură obligatoriu și necesar pentru un critic preocupat nu numai de analizarea fenomenului literar, ci și de problema răspîndirii și receptării acestuia. A doua atitudine are o natură mai intimă și nu știm dacă Romul Munteanu o ignoră sau nu, dar are importante consecințe pentru noi. Un critic literar este un cititor hipersensibilizat prin profesionalizare și ființează ca atare prin justețea modului de receptare și analizare a literaturii. Existența sa de critic este atestată de autoritatea pe care și-o creează prin propagarea de idei apreciate și însușite mai apoi atît de un cerc de confrați cît și de un public larg. Toate acestea se realizează grosso modo pe două căi : prin lectură imensă și prin comunicare cu publicul cititor al cărui mentor se instituie. Ajuns în acest moment, criticul se reconsideră și astfel se explică prezența unor impresii care fie au fost păstrate pe fișe, fie s-au împrospătat prin lectură recentă. „Vinovată“ de toate acestea este pînă la urmă fiecare năzuință totalizatoare a omului. Dar trebuie să recunoaștem că această „vină“ este bogată în consecințe favorabile nouă; pentru că Romul Munteanu ne propune un itinerariu în cursul căruia ne întîlnim cu cărți, autori și direcții noi în literatura mapamondului. Selecția este făcută de un specialist în al cărui spirit de orientare în lumea cărților putem avea deplină încredere.

În finalul prefeței sale, Romul Munteanu recomandă această carte îndeosebi tînărului cititor și este de datoria noastră să susținem fără rezerve această recomandare.

G. TUDOR



În măsura în care nu și-a propus „inovații“, volumul acesta este o reușită. Argumentele sînt evidente în text; se remarcă minuțiozitatea studiului, analiza pînă la detaliu, spiritul polemic rafinat și, bineînțeles, bogata informație a criticului. Spațiul afectat nu ne permite o analiză mai amplă.

Cartea este concepută în patru mari capitole: Sinteze și momente ; Incursiuni în lumea teatrului ; Portrete și impresii literare ; Atitudini culturale.

Sinteze și momente se ocupă de „geneza și structura uneia din cele mai frumoase cărți din cîte s-au scris în limba românească“ — cum numea Mihai Berza „O viață de om“ a ilustrului Nicolae Iorga. Valeriu Râpeanu descoperă „drama lui N. Iorga" în faptul că „încă de la începutul agitațiilor naționaliste și pînă în momentele maximei agresivități legionare, omul politic a avut o atitudine nu numai de netă dezavuare a faptelor monstruoase comise, dar a și acționat energic și nereticent“. Capitolul al doilea, fără prea mari pretenții, face așa cum anunță titlul, cîteva „incursiuni în lumea teatrului“, însă fără a excela. În schimb, capitolul trei „portrete și impresii literare“ aduce-n discuție cel puțin două probleme deosebit de interesante; textele referitoare la G.C. Nicolescu și Mihail Sebastian.

„Cînd începi să scrii despre G.C. Nicolescu, simți tentația unei atitudini polemice — deoarece unele resentimente nu s-au risipit încă nici pînă acum din jurul numelui său“ — spune V. R. (p. 197). Ceea ce încearcă și reușește V. R. pe parcursul celor șapte pagini consacrate lui G. C. Nicolescu este demonstrarea faptului că „au fost oameni care n-au înțeles ce loc ar fi meritat G. C. Nicolescu în structura vieții noastre spirituale, locul pentru care avea vocație, căruia i s-a dăruit necondiționat, unde însușirile sale ar fi fost fructificate la un potențial optim“ (p. 198).

G.C. Nicolescu nu a fost un caz singular în ce privește „ciudățenia destinului“, dar meritul lui V. R. constă tocmai în gestul său : pune în dezbatere destinul celui ce a fost G. C. Nicolescu.

Unghiul de vedere din care este privit Mihail Sebastian — criticul — nu este nou. Dar reliefarea veleităților, potențarea vocației dramaturgului ridică probleme noi. Revelația produsă de Editura „Minerva“ prin publicarea unui volum ce cuprinde „eseurile, cronicile și paginile cu un caracter de memorial legate de literatură“ ale lui M. S. nu este suficientă pentru a ne face o imagine globală despre criticul M. S. Proaspătul volum al lui V. R. se încheie cu capitolul Atitudini culturale, care face dovada vocației sale polemice (fină, loială, „sportivă“).

Demn de atenție este întregul capitol : remarcăm însă textul intitulat „Sugestii pentru o sociologie a teatrului românesc“.

Deși nu este un „mare novator“, V. R. se dovedește, și în acest volum, un critic și istoric literar înzestrat cu o aleasă vocație.

Cartea sa propune un univers interesant și se lecturează cu pasiune.

ANDREI PETRESCU

George Munteanu: „HYPERION“



Era și firesc ca o nouă biografie a lui Eminescu să trezească interesul tuturor, să incite la aprige dezbateri pe cei în drept — ca și pe mulți alții — să fie tălmăcită, răstălmăcită în fel și chip și mai ales să fie mereu comparată : comparată cu cele ce s-au spus în biografiile anterioare, comparată cu monumentala, inegalabila, intangibila Carte călinesciană, comparată cu ce s-ar fi putut și cuvenit a spune. Întîi de toate. această „Viață a lui Eminescu“ este prima dintr-un șir de cărți care vor să parcurgă într-un fel aparte existența poetului, înțelegînd prin existență atît viața cît și opera sa. Am spus că este prima, că, așadar, pentru a ne putea pronunța definitiv asupra ei trebuie să așteptăm apariția cel puțin a celui de-al doilea volum, biografia interioară a poetului, ca să vedem în ce chip expunerea aceasta a faptelor servește și e servită de argumentația de acolo.

Dar ce aduce nou această carte ? Era ea necesară după Cealaltă ?

Faptele — ca și mărturiile lor — vor rămîne aceleași. Înseamnă oare aceasta că nu se va mai afla nimeni care, determinat — să-i zicem — de o necesitate interioară, să străbată din nou, în chipul său propriu, existența marelui poet ? Și în acest chip propriu al străbaterii credem că stă valoarea cărții. El a suscitat și interesul, de altfel, al criticii : fie și numai pentru a fi contrazis. Ochiul care a privit cartea e un ochi rău — s-a spus — : iată : aceleași sînt faptele, și totuși noi le-am văzut altfel. Dar un sîmbure de discordie aruncat în discuție nu poate naște oare un adevăr acolo unde nici n-aștepți ? Și vom căina atunci mai departe acel sîmbure, ori acea discordie, sau vom privi cu bucurie neașteptatul adevăr ? Și iertată să ne fie recitarea unei vorbe înțelepte, dar un vechi proverb budist sună așa : „Cînd degetul arată luna, nătîngul se uită la deget“. Dar să încercăm să uităm de acest „deget“ arătător, și de acea discordie. Și să privim faptele ca și cum ni s-ar arăta acum întîia dată. Nu știm sigur dacă vom reuși, dar dacă măcar o clipă vom crede că se poate și așa, nu vor căpăta ele dintr-o dată mai multe fețe, mai multe sensuri, nu ne vor deschide și alte căi ?

Pentru aceste căi pe care nu, nu ne grăbim a le astupa cu lacătul unui refuz categoric, și de fapt pentru această mare Cale mereu redeschisă, pe care ne e atît de drag și necesar, cel puțin tuturor românilor, a o străbate, primim cu bucurie apariția cărții lui George Munteanu.

MERIȘOR POPA

NOI

(Urmare din pagina 1)

angajat pe linia eforturilor ce se fac în vederea transformării ei potrivit aspirațiilor milenare ale popoarelor. Avem nevoie de o artă a adevărului complex.

Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Omul, constructor al socialismului, să se poată regăsi în aceste lucrări de artă, să-și descopere și defectele, dar și trăsăturile nobile ! Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile, dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau smoală aceste realități ; avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorîtă din realitățile națiunii noastre, profund umanistă“.

Un asemenea deziderat se cere luat în considerare, cu toată seriozitatea, de fiecare artist tînăr aspirînd să contribuie, prin creația sa, la afirmarea valorilor culturii noastre contemporane.

merită să...

...citim

● **CELE DOUĂ CĂRȚI** de D.R. Popescu — reprezentant de frunte al generației care pînă acum cîțiva ani era numită tînără și care acum reprezintă generația ajunsă la matură putere creatoare — care vor vedea lumina tiparului în cursul lunii noiembrie la Ed. Eminescu : „Vînătoare regală“, roman ce continuă mai vechiul roman „F“, laureat al premiului Uniunii Scriitorilor, și care tratează, ca și acesta, transformările sociale și de conștiință, însoțite adesea de violență și suferințe, desfășurate într-un sat ardelean încărcat de moștenirea războiului și de problemele adaptării la o nouă viață în perioada '50—'52: și „Piticul din grădina de vară“ (colecția „Rampa“), piesă de teatru încercînd să reprezinte, în maniera romantic modernă proprie autorului, anii ilegalității, cu dramele și speranțele lor.

● **MIRCEA MALIȚA**, „Pietre vii“, cel de-al treilea volum al ciclului Repere prin care autorul, om de știință și scriitor în egală măsură, umanist în cel mai adînc sens al cuvîntului, folosește pretexte de cultură generală sau de călătorie pentru a transcrie tulburătoare meditații asupra condiției umane, asupra viitorului și trecutului ei.

● **„SĂ CREȘTI ÎNTR-UN AN CÎT ALȚII ÎNTR-O ZI“**, noul roman al lui Petru Popescu, autor de neobișnuit succes de public și aflat mereu în centrul atenției criticii literare, nehotărîtă încă în privința situării sale în peisajul literar contemporan, dar unanimă în a-i recunoaște dreptul la un loc menit să suscite interes.

● **ROMANUL ISTORIC „VOINȚA CERULUI“** semnat de marele poet suedez Artur Lundkvist și apărut în versiune românească la Ed. Univers. Nu poate să fie decît extrem de interesantă cartea unui poet modern, în același timp celebru reporter rătăcind pe meridianele globului, întors de data aceasta înspre trecut și folosindu-și ardoarea contemporană și patosul actual în investigarea și prezentarea unei epoci de mult apuse, chiar dacă senzaționale cum este aceea a lui Gingis Han.

...vedem

● **DOUĂ NOI PIESE ROMÂNEȘTI** pe scenele teatrelor bucureștene. E vorba de premierele absolute, montate la Teatrul Mic și respectiv la Teatrul Nottara, ale pieselor „Viața e ca un vagon“ de Paul Everac și „Paradisul“ de Horia Lovinescu. Doi dintre principalii noștri dramaturgi, pasionați amîndoi de mișcarea ideilor și de crearea atmosferei, și dedicați amîndoi cu pasiune contemporaneității frământărilor și entuziasmelor pe care ea le declanșează în noi.

● **ÎN AFARĂ DE ACESTE DOUĂ EDIȚII** princeps, spectatorii bucureșteni vor mai putea vedea în noiembrie doar „Noile suferințe ale tînărului W", adaptare în condiții noi a romanului goethean, făcută de un tînăr dramaturg est-german, montată de Teatrul „L. S. Bulandra“, în timp ce Teatrul Giulești se va afla în turneu în U.R.S.S., iar Teatrul de Comedie se pregătește pentru viitoarea premieră (a lunii decembrie, însă) cu celebra comedie Volpone. Destul de puține noutăți, desigur, cărora li se vor adăuga însă reluările spectacolelor mai vechi și promisiunile mereu noi de însuflețire a vieții teatrale bucureștene.

CONSTANTIN C. GIURESCU

CONTRIBUȚII LA ISTORIA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XV-lea PÎNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-lea*)

I

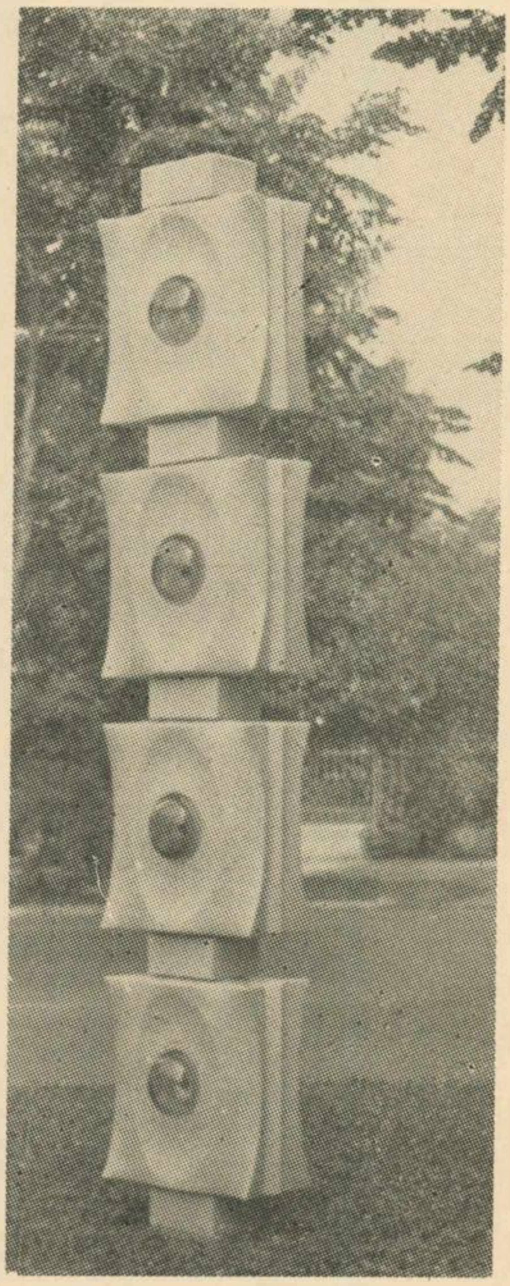
Despre punți și poduri

Mijlocul de a trece peste o apă, curgătoare sau stătătoare nu prin vad, ci cu ajutorul unei punți sau al unui pod, a fost cunoscut înaintașilor noștri din cele mai vechi timpuri. Insuși cuvîntul punte, derivînd din latinul pontem (pons, pontis) este dovada peremptorie a folosirii acestei tehnici în epoca dacoromană. Iar proverbul „a se face luntre și punte", întrebuințat pentru a arăta că se va face tot posibilul, este încă o dovadă în același sens. Cu deducția, în același timp, că în mod obișnuit nu se întrebuințau ambele metode, și luntrea și puntea, pentru a trece o apă, ci numai una din ele.

Este sigur că și dacii sau geții au cunoscut puntea ; nu s-au păstrat însă dovezile documentare respective. Dacă am cunoaște mai bine limba dacică, dacă ni s-ar fi păstrat De bello dacico, opera împăratului Traian, sau Getica, opera medicului Criton, însoțitorul împăratului în expedițiile contra dacilor, cu siguranță am găsi aceste dovezi. Un indiciu avem totuși în toponimicul roman „Pons Vetus" de pe valea Oltului, toponimic care arată, probabil, că în acel loc existase un pod sau o punte veche, de dinainte de cucerirea romană, deci datorîndu-se dacilor. In schimb, sîntem suficient documentați asupra podului de peste Dunăre, construit de Apollodor din Damasc, la Drobeta (Turnu Severin), între cele două războaie cu Decebal (anii 103—105) sau asupra podului de la Celei lîngă gura Oltului, construit din ordinul împăratului Constantin cel Mare și terminat în anul 328. Și într-un loc, și în celălalt, erau, de fapt, cîte două poduri, și anume unul peste cursul principal al fluviului și celălalt peste un braț al lui. Tot din toponimia antică, păstrată de izvoarele istorice și geografice ale lumii vechi, știm de Pons Aluti, deci de un pod peste Olt. Din epoca dacoromană ni s-a păstrat nu numai termenul de punte, dar, se pare și tehnica fixării bărcilor sau dubaselor necesare construirii podurilor pe vase de-a curmezișul Dunării și apelor adînci ; nu prin ancore de fier, ci prin cutii de lemn în patru colțuri, umplute cu piatră și lăsate în albia fluviului. In loc de cabluri de oțel sau funii de cînepă, se întrebuințau odgoane din curpeni de viță răsuciți, lungi de 120—150 de stînjeni (240—300 de metri). Aceasta era tehnica întrebuințată de înaintașii noștri în secolul al XVIII-lea, așa cum aflăm din mărturia unui cărturar turc care a zăbovit cîtăva vreme la Hotin, în timpul lui Mihai Racoviță, domnul Moldovei (1716—1726). Pe de altă parte, Nicolae Costin în Letopisețul său, amintește același procedeu de fixare, în legătură cu expedițiile lui Domițian împotriva dacilor : „îndată făcură pod de vasă legate cu coșuri pline de piatră peste Dunăre".

In timpul conlocuirii cu slavii și al asimilării acestora de către înaintașii noștri (secolele VI—X), am împrumutat de la ei termenul pod, termen care are, precum se știe, mai multe accepții : 1) pod peste apă, 2) podul casei, 3) drum podit cu bîrne (Podul Mogoșoaiei !) și 4) platou, podiș. Cu acest ultim înțeles îl întîlnim frecvent în toponimia noastră, atît în Moldova, cît și în Țara Românească și în Transilvania. Nota comună a tuturor acestor accepții este aceea de suprafață plană, netedă.

Ce a făcut pe înaintașii noștri ca alături de



Gheorghe Rizoiu : Compoziție modulară (faianță)

termenul latin punte să împrumute și pe acela slav de pod ? Bănuiesc că a fost dorința de a diferenția noțiunea de punte, rezervată construcțiilor peste apele mai mici, de munte și deal, construcții care, în unele cazuri, se reduc la un trunchi, cel mult două, netezite, de copac, legînd un mal de celălalt, de construcțiile mai complicate, necesitînd și un picior sau picioare intermediare, în albia rîului sau fluviului, construcții cărora li s-a dat noul termen de pod. Cert este că de-a lungul Dunării toponimia românească întrebuințează exclusiv termenul de pod, nu pe acela de punte. Dicționarul topografic și statistic al lui D. Frunzescu de acum o sută de ani citează următoarele topice : 1) „Podu ruinele unui pod pre Dunăre, drept balta Potelu j. Romanați" ; 2) „Podu, ruinele unui pod pe Dunăre drept balta Nedeie, j. Dolju" ; 3) „Podu de piatră pichet de graniță despre Dunăre, cu no. 203, drept satul Burdușanii mari, j. Ialomița". Sînt oare aceste topice în legătură cu vechi poduri ? Dacă se poate face eventual o legătură între „Podu" din dreptul bălții Potel și vechiul pod al lui Constantin cel Mare, nu știm la ce se poate referi „Podu" din dreptul bălții Nedeia și „Podul de piatră" din dreptul Bordușanilor, la nord de Fetești. Oamenii din partea locului, în acest ultim caz, vorbesc și de un drum de piatră. O cercetare amănunțită pe teren se impune în tustrele locurile. O asemenea cercetare a dovedit că așa-zisele urme ale unui vechi pod de piatră din dreptul Brăilei, la Vadul Budurului, sînt în realitate urme ale vechiului lanț muntos pe care Dunărea l-a tocit și care, în spre est, se menține în „munții" Măcinului. In orice caz, o nouă cercetare a luncii Dunării, mai ales sub raportul arheologic, ne poate rezerva încă surprize, de genul acelora de la Păcuiul lui Soare și Garvăn (Dinogeția).

În cursul evului mediu, Țările Române și, în special Muntenia și Moldova, nu s-au remarcat printr-un număr deosebit de poduri ; am putea spune, dimpotrivă, că o caracteristică a lor a fost lipsa de poduri. Sasul Reichersdorf, trimis în misiune în Moldova în două rînduri în timpul domniei lui Petru Rareș (1527—1538 și 1541—1546), explică lipsa podurilor permanente (stătătoare) prin teama moldovenilor ca nu cumva dușmanul, printr-o repede mișcare, să pătrundă ușor în țară și s-o ocupe. El spune că nu erau năvi (naves) pentru traversarea rîurilor, ci numai poduri umblătoare, alcătuite din dubase și scînduri așezate peste ele, poduri, care în limba săsească se numesc „Pruckschiff", adică pod pe vase, literal „pod-corabie".

Podurile din trecutul nostru au fost de două feluri : poduri umblătoare și poduri stătătoare. Acestea din urmă erau, la rîndu-le, de două feluri : poduri pe vase și poduri fixe, ultima categorie comportînd iarăși două varietăți : poduri de lemn și poduri zidite, din piatră sau cărămidă.

PODURILE UMBLATOARE. Principiul podului umblător era și este următorul : pe două luntre mari și late, adică pe două dubase, se așeza și se fixa o podină de scînduri sau bîrne, prevăzută la margini cu apărătoare, podină pe care luau loc oamenii, căruțele și vitele ce urmau a trece apa. Intreaga instalație mergea de la un mal la celălalt, grație unui scripete care aluneca pe o funie rezistentă, din cînepă, întinsă între cele două maluri, — în epoca veche, în loc de funie de cînepă se întrebuința uneori o funie de curpeni răsuciți, iar în epoca mai nouă un cablu metalic. Mișcarea podului, atît într-un sens cît și în celălalt, era determinată de curentul apei : cu cît acest curent era mai repede, cu atît alunecarea de-a lungul funiei era mai iute. Operația de pornire și de acostare se făcea prin îngrijirea podarului sau „brudarului" (din slavicul brod = vad) care percepea pentru fiecare transport o taxă numită brudină. Cînd podul umblător era în dreptul unui vad însemnat, pe unde treceau mulți călători, multe care sau căruțe cu marfă, precum și turme de oi, cirezi de vite și tamazlîcuri de cai, atunci taxa percepută reprezenta un venit însemnat. Nu e de mirare deci că „podul umblător" e menționat în cele mai vechi documente și că el e enumerat în întăririle de posesiuni, alături de sate, mori, prisăci, piue etc.

(Continuare în numărul viitor)

*) Volum în curs de apariție la Editura științifică.

azil pentru problemele fantoma

„Sfaturi pentru părinți"

COPIII !!!

duceți-i
din umbra
răTĂCITOrului

În cufăr închideți-i
sub 9 lacăte

VĂ IZBĂviți
DE PĂCATE

Dacă
încă odată

NEvoia de
vină

VĂ PAȘTE

SufLAȚI

(de trei ori)
în

C...o...R...n...
Și-atunci

cotoiul
negru

în curMEZIȘ

NU tRECE

NuMAI așa
PRieteni

voi veți PĂȘI în rAI
fără nici o proBLEMA

TOMA GEORGE MAIORESCU : *din volumul „Insula cu orhidee mov"*

„De aceea vă invit să vă împachetați inima frumos"

„Eu și Isus Cristos ne-am născut pe ziua de joi, în luna 13.

Fecioara Maria e mama noastră.

Dimineața, tata s-a trezit și a plecat la servici.

Bunicii mei au haiducit pe mări.

Am fost frate de lupte cu Ulise. Ne-am luptat ca pirați în mările Chinei sau undeva în Gibraltar unde mi-am luat ca pradă 1 000 de nebuni. Acum stăpînim un bloc cu 700 de etaje, unde avem chiriași pe Dumnezeu și oamenii buni.

Opt femei mi-au scuipat memoria pentru că — ziceau ele — sînt sărac, iubesc bizar și sînt urît.

De obicei, dimineața cumpărăm știrile.

De mi-e dragă o casă, moare arsă. De mi-e dragă o floare, îngălbenește și moare. Pe strada mea am iubit un copil și-a intrat în pămînt definitiv și inutil.

Ne-nchinăm în prima circiumă ieșită-n stradă. Cerem să bem la masă cu un drac.

Ce-s eu de vină că Nuța are părul liane de lumină ?

Eu aș vrea să-mi fie nevasta gravidă și să am automobil.

Voi muri probabil de febră tifoidă. De aceea, vă invit să vă împachetați inima frumos ca pe o bucată de prăjitură sau pîine".

NICHIFOR MIHUȚA : „Bilete pentru imaginație", 1970 — 4 lei, 80 pagini.

„Azi a fost sărbătoare : a fătat cățeaua !"

„La fel de neînsemnată mă simt și fără nume ca oarecarele gîndac pe care cu silă îl strivim sub picior". „Voi fi fost vreodată o rimă sau o cîrtiță". „Azi a fost sărbătoare: azi a fătat cățeaua". „Sînt fericită și nu îndrăznesc să respir".

ANGELA CROITORU : „Cîntece de toate zilele" (80 pagini, 4,50 lei).

GRIGORE IONAS
student
Facultatea de filosofie
București

„Sîntem tineri, trebuie să ne distrăm !?"

S-a încetățenit obiceiul, în institutele noastre de învățămînt superior, ca în fiecare an, intrarea noilor studenți, a „bobocilor", să fie marcată de o serie de manifestări culturale și artistice. In acest context, a avut loc duminică 30 septembrie a.c., în Aula Universității din București un spectacol numit „Balul bobocilor". Inceputul, după cele cîteva cuvinte rostite pe un ton grav de reprezentantul Universității, este marcat de urcarea pe scenă a formației feminine „Catena". Stația dată la maximum, cu țiuituri supărătoare, o solistă urlîndu-și în microfon cîntecele în limba engleză (pentru a „masca" textele aproape pornografice ?) și un prezentator lipsit de haz, dar cu formulări agramate, uneori de o puerilitate alarmantă sînt primele impresii. Urmează apoi cîteva momente umoristice și... „poetice", sub orice critică și, culmea, aceleași de anul trecut.

Proasta impresie pe care a făcut-o acest spectacol nu reușește să fie atenuată nici de singura oază de prospețime pe care a reprezentat-o recitalul lui Doru Stănculescu (și într-o oarecare măsură programul susținut de „Vali și Carmen", a căror apariție rămîne, totuși, agreabilă).

Poate că am fi trecut cu vederea această manifestare „artistică", dacă nu ne-ar fi atras atenția o „propoziție" emisă de solista formației „Catena" (al cărei nume nu-l reținem, din păcate). Era spre sfîrșitul spectacolului, cînd, nemaiputînd suporta vacarmul, cîțiva am ieșit din sală. Atunci ne-a fost dat să auzim cîteva cuvinte ce dovedesc, pe lîngă o lipsă elementară de bun simț și neînțelegerea rolului ce-i revine artistului pe scenă : „Ce public idiot avem!". *Faptul că din sală se auzeau fluierături și comentarii „spirituale" nu e vina exclusivă a unor studenți. Sămînța fusese aruncată de pe scenă, prin acele monologuri lascive și prin atmosfera de petrecere ieftină pe care au reușit s-o creeze.*

E trist că sîntem nevoiți să spunem aceste lucruri. Dar proliferarea prostului gust pe scenă, an de an, trebuie combătută cu toată fermitatea, iar ocolirea acestor aspecte nu vedem cui ar folosi. Scuza : „sîntem tineri, trebuie să ne distrăm", *prin care se caută o justificare a vulgarităților este puerilă. Bunul-simț trebuie să ne împiedice să facem concesii, tocmai pentru că sîntem tineri.*

FLORIAN POPA MICȘAN

O inițiativă valoroasă

Revista Flacăra *din 6 octombrie 1973 publică în paginile 10 și 11 splendide modele de echipament școlar, datorate lui* Constantin Marinescu, *student al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu", secția* design. *Ideea unei noi estetici a echipamentului școlar este cu atît mai valoroasă, cu cît în ultimii ani școala a cuprins un număr record de elevi, a căror educație estetică trebuie făcută cît mai devreme și începută cu obiectele pe care elevul le folosește zilnic. Criteriul estetic nu este însă singurul ; se mai are în vedere preîntîmpinarea accidentelor de circulație, a deformării coloanei vertebrale a școlarului etc. Constantin Marinescu ne spune că* „echipamentul școlar este subiectul pe care mi l-am ales în lucrarea mea de diplomă... În lucrare vor fi expuse multiplele implicații ale echipamentului școlar. Doresc ca în prima zi de școală a toamnei viitoare spectacolul străzii să fie animat de foarte multe pete colorate, gălăgioase și sprintene". *Revista noastră, toți iubitorii de frumos în viața cotidiană, nu pot decît să sprijine pe C.M. în inițiativa sa și să spere, alături de Adrian Păunescu :* „Echipamentul școlar pe care îl propune C.M.. un tînăr pasionat și talentat, se află în atenția Ministerului Industriei Ușoare și a Ministerului Educației și Învățămîntului. Mi se pare însă că trebuie trecut de îndată de la atenție la PRODUCȚIE !".

DAN OPRESCU

Cînd schimbi... „racheta cu vorba"

Săptămînalul „Cronica" oferă cititorilor săi în numărul 38 din 21.IX.1973 un interviu hazos *(ca să ne exprimăm în stilul celui intervievat) cu „bucureșteanul Suchianu... elegant, sportiv, creț, clipicios... cu sorbituri intermitente ca de supă" etc.*

Ne închipuim că partida de tenis de la care tocmai fusese întrerupt îl tulburase profund, căci nu ne explicăm altfel înverșunarea cu care cunoscutul critic de film se aruncă asupra „spectacolului tîmpeniei omenești" pe care domnia-sa l-a observat cu o probabilă adîncă atenție. „Omul-spectacol, de unii aplaudat, de alții nu" de astă dată depășește, din păcate, măsura. Dacă uneori paradoxurile sale conțin oarecare substanță, cîteodată devin de-a dreptul absurde, pline aproape întotdeauna de un umor îndoielnic ce frizează vulgaritatea. Și pentru că o asemenea afirmație trebuie susținută cu argumente, să-i dăm cuvîntul omului „care, cîndva, pe micul ecran, rula înaintea telecinematecii" : „...la teatru sau la film, cînd eroul spune ceva mai întortocheat, și sala, după o lungă pauză, pricepe — atunci sala întreagă începe să rîdă, ba chiar să aplaude. Se aplaudă pe sine, că a priceput, că nu e chiar așa de tîmpită cum s-ar crede". In continuare, în același stil realist, D. I. Suchianu povestește de o mamă ce se adresa progeniturii cu : „Rîzi, fir-ai al dracului, distrează-te !" Trecem peste jocuri ieftine de cuvinte („A țopăi de bucurie este pur și simplu a rîde cu „picioarele") și peste teribile formulări ca „ambii acești autori" sau „Rîdem EXPRÉ" *(s.n.) pentru a ajunge mai aproape de sfîrșit. Val Gheorghiu, autorul interviului, sedus probabil de stilul „bombă" al interlocutorului, îi adresează o întrebare ce se vrea, probabil, șocantă : „Ce sînt ridurile ? De ce nu apar pe spate ?". Răspunsul inepuizabilului D.I. Suchianu dovedește că nici în acest domeniu cunoștințele nu-i sînt sumare, arătîndu-se neîntrecut în descrierea părților dorsale, a „șoldurilor în formă de șorturi de piele (?!) sau a fundurilor în formă de hărți orografice și basoreliefuri (?!!)". După care, sfătos, trage concluzia : „Dosul la om, e mult mai zbîrcit decît fața", afirmație de care D.I. Suchianu pare atît de sigur încît nu îndrăznim să-l contrazicem ! Iar dacă nu știți care e „vorba cea mai neserioasă", atunci aflați tot de la D.I. Suchianu, care pare că stăpînește o mulțime de adevăruri : „Cea mai neserioasă vorbă e vorba «MI SE FILFIIE»". Noi sîntem de părere că „vorba" de mai sus e mai mult vulgară, iar neserioasă ni se pare îndeosebi ideea de a te preocupa cu astfel de valorizări. Dar așa se întîmplă, „cînd în august, la Mamaia", joci tenis sub soarele care te arde în creștet iar reporterul te întrerupe. Stabilești o regulă a jocului „și-apoi o poți tot tu da dracului cînd vrei". Asta probabil așa ca să-ți demonstrezi „consecvența" și... faptul că te poți descurca cu ușurință într-un anumit limbaj.*

Dar răspunsurile lui Suchianu au o ambiție implicită: aceea de a-i descrie pe proști, lucru care „ne place nouă cel mai mult". Intr-adevăr, este o îndeletnicire care poate aduce unele plăceri și foloase. Dar atunci cînd este făcută cu condeiul, imediat ce ai lăsat racheta din mînă, operația poate fi riscantă. E lucru știut : bumerangul e o armă periculoasă pentru cel ce nu mai știe să o mînuiască perfect.

FLORIN ANDREI

O formă de lene intelectuală

Lunga viață a rubricii „Indiscreții" susținută cu aviditate de Angela Bocancea în revista „Săptămîna" continuă să se desfășoare netulburata. Afli de aici tot ce vrei și ce nu vrei și așa cum într-un talcioc întîlnești cele mai diverse obiecte, găsești în rubrica mai sus amintită informații dintre cele mai aiurite. Acest teribil zel în a strînge din jurnale străine tot felul de „indiscreții" de doi bani bucata ni se pare inutil. Oare cui folosește să știe că Georges Brassens găsește pe stradă o pisică accidentată pe care o împușcă, spre a-i alina suferințele, ca soția lui Steve Mac Queen i-a intentat (evident soțului) proces de divorț pe motiv că acesta o „înșela" cu o... motocicletă, că la 67 de ani Greta Garbo face în fiecare dimineață, la 6,30, exerciții pe balconul casei, că Feyzi Gunes, hamal turc din Istanbul, seamănă cu actorul american Charles Bronson, că un actor mai puțin cunoscut s-a îndrăgostit de Gina Lollobrigida, că Michel Polnaref s-a subalimentat și a pierdut nopțile, din care cauză și-a pierdut memoria... și ce s-o mai lungim ?! Poate am fi fost mai îngăduitori, dar „răul vine o dată cu abuzul" *și trebuie s-o spunem, în cazul acesta, se depășește măsura. Știrile reproduse în acest articol sînt numai cîteva mostre luate la întîmplare din alte cîteva sute asemănătoare, apărute în* „Săptămîna" *cu regularitate. Singurul lucru pe care-l mai putem adăuga : a alerga prostește după astfel de fapte mărunte reprezintă o formă de lene intelectuală, căci, repetăm, nu vedem cui folosește preluarea fără discernămînt din presa occidentală a unor cancanuri ieftine, și publicarea lor într-o revistă cu mare circulație la public cum e „Săptămîna".*

LIVIU CHIȘ

Ladislav Fialka — mimul alb

O sală arhiplină (Teatrul de Comedie) demonstra interesul spectatorilor noștri pentru pantomimă, *acea artă milenară și totuși de o neasemuită prospețime și originalitate. Urma să aibă loc reprezentația unui genial „clovn alb",* Ladislav Fialka, *animatorul spectacolului de pantomimă ceh și, alături de Marcel Marceau, unul dintre marii poeți ai gestului și ai expresiei din teatrul modern. Il văzusem cu cîțiva ani în urmă într-un spectacol coupé. Revenea pe o scenă bucureșteană cu o mimo-dramă unitară ca realizare dramatică și plastică, intitulată „Nasturele". Un spectacol grotesc, burlesc, liric și dramatic al vieții văzute cu ochii larg deschiși și mereu tineri ai unui artist sensibil, o pledoarie încărcată de umor și înțelepciune pentru existența smulsă imperiului singurătății și dăruită oamenilor, pentru credința în oameni. Timp de aproape două ore se perindau înaintea privirilor măști, oameni, chipuri destinse sau înnegurate, înțelepte sau aflate numai în pragul cunoașterii — oameni mulți, buni și răi, care caută mereu și continuă să spere că ceea ce caută azi vor găsi cîndva împlinit. Ajutat de cîțiva colaboratori talentați și de o reală fantezie și ingeniozitate, Fialka (scenarist, regizor, coregraf, plastician și interpret) își poartă masca veselă sau tristă printre oameni, îi observă, îi înțelege, îi condamnă, îi ajută...*

SANDU BARBU

„Nu face mărul pere"

Săptămînalul politic-social și literar-artistic, Orizont, serie nouă, anul XXIV, Timișoara, joi 6 septembrie 1973, ne oferă sub semnătura lui Alexandru Banciu două glume bune: o „propunere" sub titlul pretențios «„Fascinația lui" și „sau subtilitatea tradiției"» *plus cîteva cuvinte desprinse din vocabularul lui Păcală care se vor poetice. După ce afirmă răspicat „că numărul exact al creatorilor de artă care au trăit, trăiesc și vor trăi pe planeta Pămînt, este — prin prisma lui „va fi" de 19 462 612", autorul menționează că „incredulii sînt rugați stăruitor să înceapă numărătoarea...".*
Urmează cîteva opinii personale asupra „fenomenului artistic" dintre care, cităm, drept exemplu de profunzime și clarviziune artistică următoarele : „originalitatea e doar un complement (sic !) al unei sinteze, nu o condiție sine-qua-non"... *După utilizarea a două citate din Dicționarul de Estetică Generală urmează „prezentarea" unui grup de șase tineri plasticieni arădeni și apoi încheierea, sugestivă de altfel :* „Aici se sfîrșește departe de a fi epuizată, aventura celor înșirate mai sus". *Regretînd „sfîrșitul" aventurii și așteptînd „epuizarea" ei, trecem din pag. 6 în următoarele, pentru a citi un „model" de poezie „valoroasă" :* „Tot ce pățesc, orice mi se întîmplă / în partea stîngă stăruie cumplit" *ori* „Nu face părul mere și asemeni / Acestuia, nici eu nu mă smintesc : cuvîntul și făptura sînt doi gemeni / Ce or să crească întru omenesc // Același vers din mine încolțește / în fel și chip : e timpul să înveți / — Suflet al meu — că ți se potrivește / Monotonia marilor poeți". *Îndrăznind să credem că titlul acestor „cuvinte goale ce din coadă vor să sune" — „Singura" reprezintă de fapt numărul capodoperelor lui Alexandru Banciu ne retragem copleșiți de emoție (estetică).*

NICULAE CÂMPEANU

Sensul polemicii

În numărul 7 a.c., revista „Amfiteatru" a publicat un grupaj de microrecenzii referitor la romanul lui Petru Popescu „Sfîrșitul bahic". Atunci cînd încă nu se pronunțaseră decît puțini critici de autoritate despre acest roman, grupajul de recenzii, semnat de studenți, a scos în evidență caracterul contradictoriu al romanului, construcția epică șubredă, coeficientul scăzut de veridicitate al faptelor care lasă impresia unei elaborări de „laborator", artificialitatea și schematismul romanului, într-un cuvînt valoarea sa literară discutabilă. Ceea ce era cuprins doar potențial în aceste opinii a devenit manifest odată cu declanșarea polemicii dintre criticii M. Ungheanu și respectiv V. Cristea și S. Titel asupra romanului sus amintit. Acuzațiile pe care aceștia din urmă le aduc romanului coincid în bună măsură cu insuficiențele literare semnalate de cronicile din revista noastră. M. Ungheanu reproșa celor doi critici „inconstanța unghiului de vedere", tratamentul diferențiat în funcție de autori pe care îl adoptă în cronicile lor. Dar, se cade să măsurăm cu același etalon toate operele, neținînd seama de valoarea și poziția literară a autorilor ? M. Ungheanu consideră nejustă severitatea criticii cînd este vorba de eșecurile scriitorilor buni, mai ales cînd aceasta este complementară cu o atitudine comprehensivă față de realizările notabile ale unor scriitori modești. Cronica literară, neaspirînd la stabilirea unor ierarhii valorice perene, ci doar la diagnosticarea climatului și a evoluției operelor în fluxul viu al istoriei literare concrete, credem că poate folosi procedeul inconstanței unghiului de vedere critic atîta timp cît nu degenerează în subiectivism. „O atitudine egală față de tot ce se scrie, neutră, armonizată în toate manifestările nu este cu putință și nici nu e de dorit" (G. Dimisianu în Contemporanul nr. 40).
Teama care ne încearcă este aceea că polemica declanșată de romanul lui P. Popescu se va stinge datorită puterii pe care o are critica de-a „absorbi" în sistemul ei problemele reale ale literaturii, adică de-a găsi în corpul ei un corespondent al termenilor extrinseci care o leagă de fenomenul literar primar și de a-l substitui acestora, ajungînd astfel în situația de-a polemiza înlăuntrul ei, eludînd literatura, sau altfel spus, de-a discuta despre literatură peste capetele scriitorilor. Polemica pe care am pomenit-o trebuie să se autoclarifice : obiectul ei îl constituie romanul sau metodologia exercițiului critic curent ?

GRIGORE GEORGIU

Un volum care apare la timp

Noua serie a Studiilor de literatură universală, *apărută sub egida Societății de științe filologice, nu ni se pare, la o citire atentă a ei, o restructurare a profilului existent pînă acum trei ani, cînd văzuse lumina tiparului ultimul volum, ci mai degrabă o completare și lărgire a preocupărilor de cercetare din domeniul literaturii universale, sincronizarea cu noile direcții și orientări ale studiilor moderne. Aplicarea riguroasă a diverselor metode de lucru actuale, folosirea unei bibliografii în cele mai multe cazuri inedită pentru cititor, tendința permanentă de comparare a fenomenului de cultură universal cu cel național, sînt cîteva calități evidente pe care le mînuiesc atenți autorii studiilor. Volumul devine astfel, în ultimă instanță, un manual practic de lucru pentru profesor și studenți, un necesar material informativ pentru disciplinele respective. Revista constituie în același timp un eveniment cultural, prin faptul că studiile propriu-zise de literatură universală sînt puțin frecvente în publicațiile de specialitate.*

AL. RADU

ANA BLANDIANA

Un răsărit

Erau probabil trei kilometri de plajă nelocuită și mai păstrînd, împreună cu gunoaiele hotelurilor care se înălțau dincolo și dincoace de ea, ceva din sălbăticia și libertatea, conservate în promiscuu, ale vechiului țărm. Ciudat cît de liber puteai să te simți în acel peisaj dezolant, printre cutii de conserve goale, alge uscate și scoici mirosind acru în cochilii. Era un haos care nu te obliga la nimic, nici măcar la admirație — o indiferență tandră, un abandon prietenos. Apărînd, soarele descoperea, lipsind de mister, acest peisaj al descompunerii bucuroase dezvăluindu-mi-l în toată binevoitoarea lui urîțenie care mă aclama și-mi dădea un ciudat sentiment de siguranță. Cu o viteză destul de ciudată față de extrem de lenta degradare a întunericului de pînă atunci, o dată trădat de orizontul nemaidispus să-l ascundă, soarele se lasă pradă unei nerăbdări nervoase, începînd să urce deodată cu grabă evidentă, recuperînd parcă teritorii care nu-l inspiraseră pînă atunci. Fusese mai întîi o calotă roșcată cu umbre vineții, lipsită de strălucire, apoi o semisferă intens roșie încercînd să lumineze dar nereușind decît să se mistuie ca o privire prea intensă pentru a mai putea vedea și curînd, în cele din urmă, a fost un glob întreg de o formă moale și incertă, ca o pieliță umplută cu un lichid care nu era în stare să întindă uniform membrana ce-l cuprindea. Cîteva clipe s-a dat chiar o luptă mută între orizontul care se încăpățîna să mai păstreze un mic punct de legătură cu sfera aceea hotărîtă pornită în sus, și-n înfruntarea de forțe contrare, orizontul se opintea, curbîndu-se pentru a o reține într-un ultim efort, în timp ce membrana rotundă se alungea gata să se spargă în tensiune. Cînd s-a desprins, forța de recul a efortului depus a fost atît de mare încît scăpată din încleștare, sfera a început să se rostogolească precipitat pe cer, urcînd din ce în ce mai sigură de traiectoria pe care părea s-o bănuiască doar pînă atunci. O nouă luptă însă, de alt gen, mai fragmentară, mai subtilă abia începea. Pînze subțiri de nori topiți pînă atunci în cenușiul general începeau să se lase descoperiți pe zare, trecînd cu un fel de obraznică timiditate peste fața nepregătită de insultă a soarelui. Pentru că acesta era soarele, nu exista nici o îndoială, deși obrazul lui palid, mai curînd meschin, se oglindea în mine ca o umilitoare descoperire, ca o frustrare. Trecea fără să se apere, fără a încerca măcar să se apere, de la un nor la altul, ieșind răbdător după o cortină, înghițit în grabă de alta, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, un joc în roșu și gri, fără ceva cu adevărat înălțător, fără vreo emoție deosebită. Și totuși, parcă fără legătură cu această oarecum penibilă hîrjoneală, ziua creștea implacabilă și triumfătoare, disimulîndu-și izvorul, invingînd misterioasă. De altfel, tot mai des, dintre perdele de nori din ce în ce mai transparente, obrazul soarelui scăpa tot mai strălucitor, tot mai imperial, cu riduri fine desenate de nori extravaganți, apoi limpede, puternic, din ce în ce mai greu de ținut în frîu și de suportat. La început ochiul îl cuprindea fără dificultate, era numai o bilă colorată în roșu cardinal, apoi treptat culorile s-au aprins, s-au intensificat pînă la pierderea nuanței, într-o universală și impersonală lumină. Dar pînă atunci, în pauzele dintre dispariții, marea se lăsa inundată brusc de un roz intens care se stingea la fel de neașteptat, ca să lase locul griului intensificat și el prin comparație. Totul se lichefiase, totul se desfășura într-o aceeași stare de agregare supusă fluxurilor de neînțeles dar lăsînd chinuitoarea impresie că urmează legi nepătrunse. Un fel de rivalitate a fluidelor diferit colorate părea să se desfășoare ritmic pe suprafața fluidă și ea a mării. Lumina pulsînd semăna izbucnirilor, acelor izvoare cu debit ritmic întrerupt, și curgea ca o apă purpurie pe care un uriaș orificiu nevăzut o inspira și o expira alternativ și fără zgomot, răspîndind-o și strîngînd-o în sine la porunci care nu se auzeau. Apoi, și acest prag depășit, soarele ajungea destul de sus pentru a se putea oglindi întreg și net în mare, și marea îl prelua, îl primea în sine, îmbogățindu-l, mărindu-i strălucirea cu uleiurile ei magice, tămăduitoare.

Soarele din văzduh era șters și bolnav, incolor și livid pe lîngă soarele din apă. Ochiul se împotrivea aproape cu milă unuia, dar era străpuns, înfrînt, scos din luptă de celălalt. Și totuși, exista în strania prezență a celor doi sori ceva nesănătos, ceva ce nu putea să dureze, exista în nedreapta inegalitate dintre ei ceva primejdios și tulbure prevestitor. Destinul lor era invers, concomitența lor era iluzorie. Adevărul unuia îl nega violent pe al celuilalt. Nu trăiam o zi cu doi sori, ci o clipă de rivalitate sălbatecă în care unul dintre ei urma să fie definitiv lichidat. Și niciodată nu aveam să știu dacă cel adevărat rămăsese în viață. Dar rezultatul implacabilei lor concurențe nu depindea de ei. Fiecare evolua în propria sa lege. Fiecare își urma propriul destin. În timp ce soarele de pe cer se înălța calm, mereu mai strălucitor, deși mereu mai puțin colorat, mereu mai obiectiv triumfător peste lume, soarele din apă se degrada lent și minunat în o mie de nuanțe lichide și deosebite, tremurătoare, schimbătoare, subiective, unindu-se și despărțindu-se, amestecîndu-se, încercînd să se delimiteze, și pierind pentru că nu voiau să dispară unele în altele, pierind separate și mîndre, frumoase. Soarele din apă se stingea încetul cu încetul, atît de frumos, atît de dureros că privindu-l, ochiul se umplea de o mare lacrimă colorată, venită pe lume ca să-i plîngă și să-i reflecte culorile. Vedeam prin ea cum marea altruistă și neobosită încearcă să aducă ultimele valuri de sînge la țărm, într-un gest pios și indurerat, cum undă după undă marea șterge urmele morții din larg și împrăștie dovezile crimei.

COMENTARII LA

Ioan Alexandru — „IMNELE BUCURIEI“

Poezia este vorbire despre Altul pentru Alții

— Dv. sînteți „poet ardelean“. Care sînt izvoarele „Imnelor bucuriei“ raportîndu-me la această remarcă ?

— **Izvoarele poeziei mele le-am mai numit și cu alte prilejuri. Mai întîi este viața noastră milenară cu spiritualitatea noastră extraordinară din care mă revendic cu tot ce am mai bun. Drumul spre această spiritualitate română și transilvană trece însă prin lumea elină și ebraică, aceste două mari vetre arhaice care au contribuit foarte mult la ctitorirea spiritualității europene, inclusiv române, prin lumea traco-dacică și prin cea latină și apoi să nu uităm Bizanțul, această sinteză unică pe care o avem în ființa noastră, dar trebuie mereu să tindem pentru a ne-o redescoperi mereu.**

— Ce înseamnă „Imnele bucuriei“ în evoluția unui reprezentant de seamă al poeziei noastre contemporane ?

— **„Imnele Bucuriei“, sunt ultimii patru ani de poezie și simțire după Vămile Pustiei în care poeziile cred că vorbesc mai deslușit decît aș putea să explic aici.**

— Poetul Ioan Alexandru este asistent la catedra „Eminescu“. Cum concordă „viața poetului“ cu „viața profesorului“ ?

– **Poezia este vorbire despre Altul pentru Alții. Ca dascăl faci întrucîtva același lucru, vorbești oamenilor despre ceilalți mari poeți. Există mai multe modalități așadar de-al ajuta pe om să fie mai bun și mai aproape de Adevăr.**

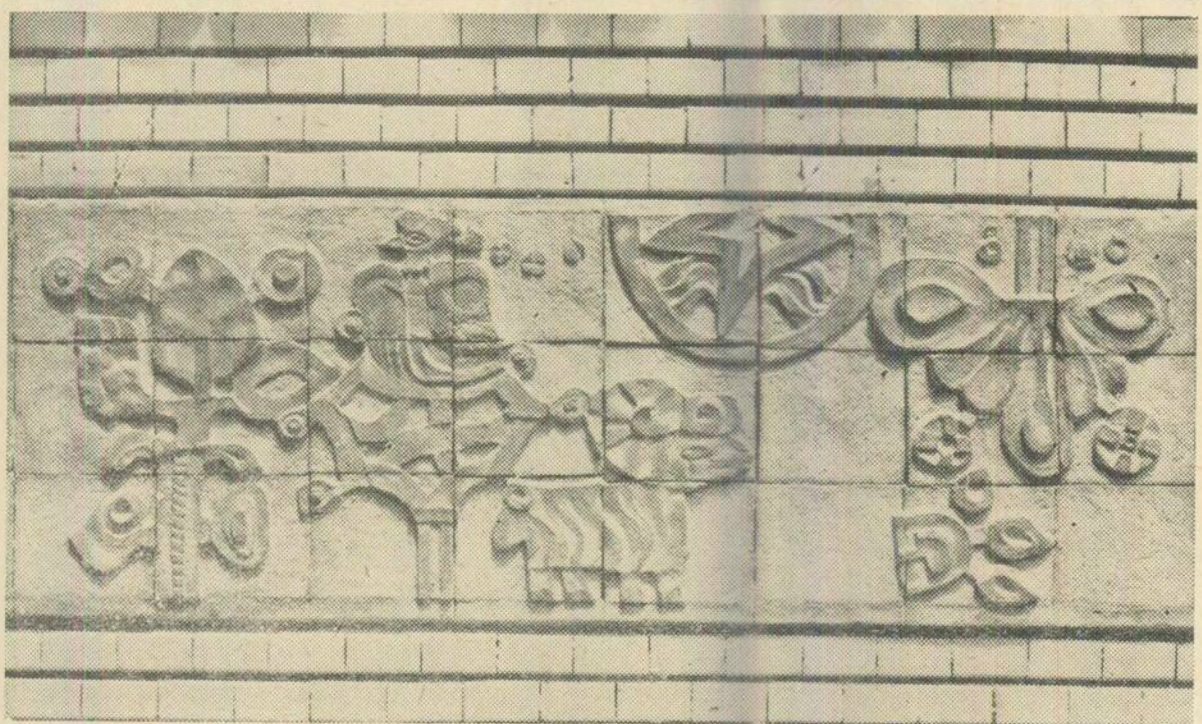
— În librării este imposibil să întîlnești o carte semnată de dv. Cum vă explicați acest „succes de public“, astăzi, cînd mulți poeți se plîng de „lipsă de audiență“ ?

— **Oamenii au nevoie astăzi mai mult decît altădată de un scris poetic sau filosofic organic sănătos care să-i poată ajuta să-și găsească echilibrul în lume și să poată da un răspuns nenumăratelor îndoieli și spaime ce-i cercetează. Îmi place să cred că scrisul meu de aceea este iubit și căutat de către cititori, îi ajută să fie mai buni și mai profunzi, mai aproape de ceea ce alcătuiește acel fluviu etern și tainic al spiritualității noastre române.**

— Vă rugăm să adresați cîteva cuvinte tinerilor poeți de la revista „Amfiteatru“.

— **Poeților mai tineri decît mine, deși eu însumi mă socot tînăr încă, aș îndrăzni să le spun un singur lucru : să nu piardă timpul, să trudească exemplar pe textele celor vechi ca pe această cale să ajungă la ceea ce suntem noi românii astăzi si vom rămîne mereu. Nu există cale de-a fi poet adevărat, cel puțin așa înțeleg eu, fără această cercetare în amănunt cu iubire a strămoșilor.**

NICOLAE BORTIȘ



Bartoș Jenö : Friză (detaliu)

Dan Mutașcu : „STEMA DIN INIMI“

Ca problematică, volumul de versuri Stema din inimi *(Editura militară, 1973) se apropie de* Ochiul lui Zamolxe *(1972). Însă în vreme ce ipostazele eroului mitologic (Zamolxe) realizau o structură unitară din toate punctele de vedere, noul volum este mai divers, investigarea lirică a spațiului spiritual autohton luînd deseori forma laudei. Avem de-a face cu „elogii“ de un tip particular, căci Dan Mutașcu se dovedește inapt să ritmeze în marginea subiectelor și temelor chiar și atunci cînd s-ar părea că vrea s-o facă. Încă de la debutul cu placheta* Substratum*, poetul dovedea o deosebită înclinație spre metafora diversificată, „înfrunzită“, mult prelungită, cam ca în unele poeme ale lui Voronca. Versurile din* Stema din inimi*, discret festive, sînt niște „sărbători“ ale cuvințelor, în care tensiunea se resoarbe în formule de reală prospețime. Nu gravitatea în linie epică trebuie căutată în primul rînd aici, ci gravitatea metaforei ca mod de revelare a unor adînci adevăruri. Acesta este un mod sigur de a nu devia de la specificul poeziei înseși. Dan Mutașcu simte acut istoria, meditațiile sale sînt chiar emanații ale unor fapte istorice cu profund ecou în existența noastră. El sondează eficient structurile unei deveniri milenare. Metafora, ca în mai toate cărțile lui Dan Mutașcu, tinde spre performanță : „luncile răspund cu ghicitori“, trecutul e „nins cu catedrale“... Nuanțarea este împinsă pînă spre risc în aceste frumoase reprezentări: „aerul verii ca o roată de privighetori“, „visînd un dulce stil de taragot“ sau „Macii execută manevre prin grîu“ ; dacă ar fi să localizăm hotarul dintre adecvare și exces am alege acest tip de imagini, ultimul din exemplele noastre... Mitologia autohtonă, urmărită în* Ochiul lui Zamolxe *pe una din filiere, este prezentă în noua carte prin factorii de continuitate: „Aici, în Dacia nepieritoare / cu munții drept coloane vertebrale, / dăm stirpe nouă, stemă ce nu moare“. O poezie bine proporționată, de autentică subtilitate și de o simplitate ce lipsește cîtorva poeme ale cărții, este cea intitulată* Ordinul de zi al ninsorii*, din care cităm începutul: „Ostași, ninsoarea a dat / și ea un ordin de zi : // Călcați zăpada cuvioși / în orele voastre tîrzii“... Cîteva din cele mai bune versuri ale cărții sînt cuprinse în cele* Trei gravuri (istorice) la podul Beilicului *din care am ales o imagine de mare forță: „Seara cade ca un cap de logofăt...“.*

Personale, așezîndu-se în linia unor realizări ce îi au ca autori pe Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Grigore Hagiu, Nicolae Dragoș, Mihai Negulescu, Ion Gheorghe și alții, cele mai bune dintre poemele patriotice ale lui Dan Mutașcu nu constituie rezultatul unui efort deliberat de a „rezolva“ liric niște subiecte, ci o etapă distinctă a activității unui poet cu reală vocație.

ION LOTREANU



„Cărțile pot să moară. Cartea, ca o comuniune a spiritelor, trăiește“

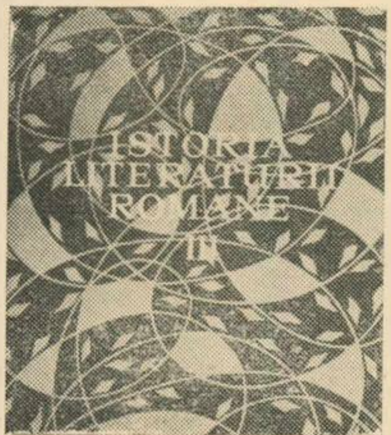
Cartea aceasta ar putea avea drept motto, celebrul dicton latin „Să îmbini utilul cu plăcutul“, fiindcă este cu adevărat o incursiune exegetică cu dublu aspect. Asemenea unui jurnal de călătorie, în prima secțiune (Umanități) **ea conferă lectorului plăcuta surpriză de a se întîlni cu momente ale artei și culturii universale, în variate ipostaze, toate reduse însă la un numitor comun : umanismul. Astfel, tonul nostalgic, amintind de legendarul Villon cu al său „ubi sunt“ evocă amintiri de tinerețe cînd autorul a trăit momente de fervoare intelectuală, alături de Blaga, Arghezi, Barbu, Tudor Vianu. Imediat, însă, apare o intervenție viguroasă, o pledoarie pentru personalitatea umană în plenitudinea ei exemplară, așa cum a fost ea întruchipată de Socrate. O mare dragoste și admirație pentru Om se degajă din lectura fiecărei pagini, o mare încredere în forța rațiunii și a spiritualității umane. Acestea sint căutate cu înverșunare, fie că se polemizează cu Michel Foucault, fie că se caută sensuri majore ale umanului în „universul manierist“ sau în „epoca luminilor“. Pigmentate de regretul pierderii unor ilustre personalități ale culturii naționale și universale, eseurile lui N. Balotă plonjează totuși pe un tărîm mustind de vitalitate, stenic, pentru care agonia cărții, profetizată de unii filosofi și esteticieni moderni și contemporani este un non sens. Și cu adevărat, pentru cine crede în devenirea milenară a umanului, nu poate exista o agonie a poeziei, a literaturii, a cărții, chiar în condițiile unei acerbe concurențe a scrisului cu celelalte mijloace de comunicare audio-vizuale : „Cărțile pot să moară. Cartea, ca o comuniune a spiritelor, trăiește“.**

Celelalte două secțiuni (Lecturi și Profiluri) **deși sînt susținute de același ax central — laudă umanității — sînt scurte exegeze critice, făcute cu pertinența unui om de cultură, dar care nu au putut scăpa de un oarecare didacticism, de uniformitate. Atragerea în discuție a marilor permanențe umaniste, a valorilor artistice milenare, dezvăluie că înaintași și contemporani se întîlnesc pe un făgaș comun uniți de un același sentiment : lărgirea conștiinței umane, receptivitatea spre tot ce conferă acestei mari necunoscute — Omul — polivalență și strălucire.**

Căci, scrisul homeric, cel goethean, sau poezia eminesciană, alături de cucerirea spațiului cosmic, au acelasi gen proxim, bineînțeles cu diferențele specifice necesare, într-o devenire umană de milenii. În acest context, Umanități **capătă o persepectivă plenară, fiind un mesaj al încrederii umanului în Om.**

ANA BOGDAN

COMENTARII LA



Exigența improvizației și improvizarea exigenței

Apariția celui de-al treilea volum al tratatului de Istoria literaturii române (Epoca marilor clasici) elaborat și editat sub egida Academiei Republicii Socialiste România a suscitat și continuă să suscite multiple comentarii, luări de poziție, exprimări mai mult sau mai puțin substanțiale, laude abile și rezervate, intervenții corosive dar nu întotdeauna dublate de disponibilități critice autentice etc. etc . . .

Rîndurile de față sînt în fond rezultatul aceluiași eveniment cultural, temperate poate de scurgerea — cîtă este — a timpului și, nu mai puțin, de simptomatica violență a unor opinii deja exprimate. Avem dar avantajul de a judeca tratatul prin oglinzile și ferestrele deschise de alte priviri... Firește că, beneficiind de această situație, opinia noastră — avertizată — ar putea să aleagă (oportun) un anume centru de gravitație și să-și regleze tirul cuvintelor în consecință, sau să confrunte diversele intervenții cu opul propriu-zis (steril, comod) și așa mai departe.

Am ales însă o formulă poate mai puțin oportună, comodă și, sperăm, chiar mai puțin sterilă. Ne propunem doar să glosăm pe marginea acestei apariții, ca și pe marginea unor judecăți deja exprimate.

EXIGENȚA IMPROVIZAȚIEI. Volumul al treilea al tratatului de Istoria literaturii române este, orice s-ar spune, o improvizație ; lucrul a fost observat cu destulă pregnanță de critica noastră literară. Operația consecutivă acestei observații ar fi fost discutarea lui în termenii proprii unei improvizații, cu toate implicațiile pe care statutul ei le presupune. Critica îndeobște s-a mulțumit însă să afirme că tratatul este o improvizație, să . . . regrete și să judece apoi lucrarea ca pe o elaborare neimprovizată și care ar fi avut dreptul unei abordări drastice, nonconcesive. Or, dacă, cu toată tristețea trebuie să constatăm că un tratat de Istoria literaturii oblăduit de înaltul for al Academiei Române apare, după ani și ani de așteptare, ca o improvizație, nu e mai puțin trist să remarcăm inexplicabila superficialitate și suficiență a criticii în discutarea lui. Dintr-un lucru rău făcut se poate învăța adesea foarte mult. Tratatul în sine trebuie judecat exclusiv prin prisma exigențelor ce le impune o improvizație. Și acestor exigențe lucrarea le rezistă. Studii mai vechi sau mai noi ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, ca să amintim numai cîteva nume de prestigiu, se înscriu ca vîrfuri ale tratatului și, deoarece capitolele în discuție acoperă subiectele fundamentale, aspectul literar-științific al lucrării este salvat. Problema spinoasă a fost aceea de a putea, cît de cît, acorda între ele o serie de studii diferite ca viziune, concepție, stil, putere de sinteză, în ultimă instanță de a diminua pe cît posibil decalajul valoric dintre corifei și epigoni. Lucrul a reușit în bună măsură și, dacă tratatul nu aduce studii spectaculoase, inedite, în schimb nu păcătuiește nici prin enormități . . . Recunoaștem : e derizoriu să lauzi o lucrare concepută sub auspiciile Academiei pentru calitatea de a nu conține enormități ; o facem totuși pentru că, avînd în față și celelalte două volume ale tratatului, nu considerăm că ultima apariție ar fi mai slabă. Aici lucrurile nu pot fi judecate în absolut. Nu pledăm prin aceasta pentru linia minimei rezistențe, ci vrem să subliniem că, dacă volumul al treilea este mediocru, atunci e vorba de o mediocritate previzibilă, așteptată. Pe de altă parte, dată fiind lipsa acută de istorii literare, mai ales pentru uzul școalelor și universităților, tratatul, așa cum este, devine o prezență salutară. Asta nu îi sporește, desigur, cu nimic valoarea intrinsecă. Improvizația rămîne improvizație ; apariția tratatului pledează însă, o dată în plus, pentru retipărirea grabnică a capodoperei lui George Călinescu !

IMPROVIZAREA EXIGENȚEI.

— Istoria literară nu iese din goluri.

— Cercetători foarte modești, destinați unei singure chestiuni, pot aduce contribuții demne de toată lauda.

— Istoria de erudiție e o seacă cronologie.

— Trebuie evitată pioasa confuzie dintre cultură și literatură.

— Istoria literară e istoria conștiinței estetice (istoria de valori)

— Istoria literară se alcătuiește fără prejudecăți.

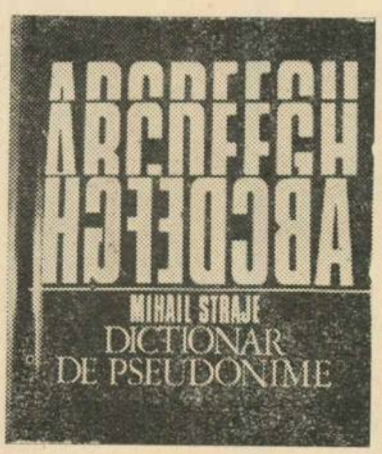
— Critică și istorie literară sînt două momente ale aceluiași proces : istoricul literar trebuie să fie în stare, întîi de toate, să stabilească valori, adică să fie critic.

Am transcris — sintetic — mai sus cîteva din principiile călinesciene ale istoriei literare, chiar cu riscul de a ni se răspunde că ele sînt arhicunoscute și pe deplin înțelese, nu numai de către oamenii de litere, dar și de către cititorii cît de cît avizați. Lectura lor ar putea să circumscrie zona veritabilelor exigențe ale istoriei literare. Justa lor interpretare ne-ar scuti de șocul unor nereușite și ne-ar face să înțelegem mai bine unde greșim.

Cînd George Călinescu a proiectat, în linii generale, planul tratatului de Istoria literaturii române, desigur că altele erau intențiile sale. Ulterior, principiile călinesciene au fost abandonate și în literă și în spirit (clasicul e incompatibil cu improvizația). Ceea ce a ieșit e departe de intențiile inițiale. În fața acestei situații nu găsim însă util să deplîngem la nesfîrșit metehnele tratatului, să ne mirăm cu disimulată inocență de incompatibilitatea unei lucrări rău elaborate cu pleiada de „competențe reale“ care ar mișuna — chipurile — astăzi la noi. Adevărul este, credem, că există totuși o oarecare lipsă de competențe reale în domeniu : monografii bune și acceptabile se scriu, apar și tratări excelente ale unor perioade precis delimitate, dar de aici și pînă la acel spirit, sintetic și analitic în același timp, înzestrat cu neprețuitul simț de finețe și geometrie, e un drum lung. Istoria literaturii e operă de o viață și dincolo de fluența seducătoare a unui Călinescu sau De Sanctis, observatorul atent va putea citi crisparea efortului, damnația titanică . . . E greu de crezut că autorii unor recente încercări de sinteză în istoria literară pot avea, de aceea, pretenții mai mari decît acelea ale unor mai mult sau mai puțin oneste prestații de serviciu. În istoria literară însă, fie-ne iertat acest facil joc de cuvinte, nu se poate intra pe ușa de serviciu . . .

Avem nevoie de Istorii ale literaturii române : iată un adevăr care trebuie repetat ori de cîte ori se ivește ocazia. Dar istoria literaturii nu iese din goluri. Astfel pusă problema, revenim la superficialitatea multora dintre intervențiile critice prilejuite de apariția volumului al treilea al tratatului. Chestiunea nu e, în fond, să remarcăm că lucrarea a fost elaborată într-un interval de timp „excesiv“, că tratatul nu e o lucrare inedită ci o reeditare (!), sau să ridicăm alte și alte amănunte de ordin pedant-minor. Improvizarea exigenței e în cazul acesta mai dăunătoare decît improvizația însăși . . . Situația cere o privire gravă și comprehensivă : astfel explicăm „cordialitatea în limitele adevărului“ cu care privim tratatul. Vrem să spunem că el ilustrează o stare de fapt irecuzabilă. În primul rînd este al nostru, chiar dacă nu ne place. Iar dacă într-adevăr nu ne place, atunci să nu-l expediem din vîrful peniței, în cîteva cuvinte tari, ci să încercăm să găsim rădăcinile răului. Modelul lui George Călinescu complexează de 20 de ani istoria noastră literară : referirea se poate face la el. Nu înseamnă, prin aceasta, că socotim principiile călinesciene în afară de orice discuție. Dar ele oferă un mare coeficient de siguranță și, dacă vreți, certitudinea unui lucru desăvîrșit, care trăiește și va dăinui.

DUMITRU RADU POPA



Un panoramic al pseudonimelor literare

Cultura noastră s-a îmbogățit sensibil în ultimii ani cu numeroase dicționare și, fără îndoială, în acest flux de informație care alimentează viața spirituală românească se poate încadra și Dicționarul de pseudonime. Lucrarea este în fond, pentru noi, una de pionierat și trebuie privită ca atare din acest unghi. E firesc ca un dicționar de acest tip, care impune un volum considerabil de lucru în biblioteci, apoi în tipografie, de-a lungul diverselor corecturi, să prezinte o serie de omisiuni și inexactități. De altfel, însuși autorul în prefață, amintind investigațiile pentru alcătuirea acestui vast material, afirmă că „De se vor ivi pe undeva unele inadvertențe, ele arată că informarea era la rîndul ei viciată...“ Dacă ținem seama de varietatea surselor, acestea mergînd pînă la „polemici și pamflete, indiscreții, amintirile autorilor despre ei înșiși, scrisori...“ nu putem să nu admitem un coeficient de ambiguitate, de inexactitate, sau pur și simplu de omisiune, dat fiind caracterul subiectiv al izvoarelor la care s-a apelat, ceața obișnuită ce întunecă amintirile cînd anii care s-au scurs sînt mult prea mulți. În pofida unor interpretări discutabile și incomplete (semnalate uneori chiar de autor) dicționarul se impune prin informația utilă pusă la dispoziția cercetătorului, a studentului, sau a oricărui lector, interesați în cunoașterea profundă a climatului cultural din trecut. Căci avem, indiscutabil, oferite prețioase date despre nume cunoscute și mai puțin cunoscute ale publicisticii noastre, un panoramic al pseudonimelor românești, un adevărat istoric al acestora. Au fost anumite epoci în istoria scrisului românesc cînd, din cauza cenzurii de fier, a repercusiunilor la care se puteau aștepta cei cu condeie prea îndrăznețe, adevărul nu se putea semna decît cu un pseudonim. Nu-i mai puțin adevărat însă că unele pseudonime au fost create de anumite condeie care își incendiau adversarii în coloanele scrise ale vremii, degenerînd uneori în adevărate polemici răuvoitoare, calomnii. Atunci, folosirea pseudonimului era firească.

Din această perspectivă cartea de față este mai mult decît un dicționar, ea se impune ca o lucrare selectivă, o sursă de informare și de referință, un instrument de lucru. Cu unele excepții explicabile pentru autorii care necesitau o privire globală a întregii activități, dicționarul se oprește cu investigarea în preajma lui 1940. Se impune de la sine continuarea firească a acestui promițător început, fiindcă importanța deosebită a acestui dicționar indispensabil istoricului literar este majoră dacă ne gîndim că practic el umple un gol. O viitoare ediție va obliga la o atenție mai mare acordată selecției materialelor examinate, pentru ca discernerea între obiectivitatea și subiectivitatea sursei să ne conducă la adevăr. Dar chiar și această observație, o facem numai în spirit constructiv, ea nestirbind cu nimic valoarea și utilitatea dicționarului. De altfel, este firesc ca orice pionierat să aibă merite incontestabile dar și lipsuri inerente, ce se pot evita numai după o îndelungată experiență.

AURA MATEI-SĂVULESCU

Ca frunzele toamna...

Nimic nu-i mai greu dar şi mai plăcut decît să fii poştaşul unor scrisori doldora de poeme şi gînduri adolescente. Unii corespondenţi încarcă scrisoarea cu versuri, fără nici un rînd explicativ; creaţiile să vorbească prin ele însele. Alţi corespondenţi, dimpotrivă, tatonează, cu antene emiţătoare de întrebări minatul teren redacţional; versurile, motivează ei, vor veni, după... Şi, pentru că multe scrisori fac parte din a doua categorie, iar mulţi corespondenţi vor să afle „secretele" longevităţii artistice, voi zăbovi o clipă în această tabletă asupra unui motiv de meditaţie: consecvenţa pasiunii literare şi perseverenţa în efortul de perfecţionare, condiţii esenţiale ale succesului literar. Cea mai bună exemplificare a acestei „axiome" o reprezintă destinul artistic al unor colegi ai voştri: Mircea Dinescu, Anamaria Pop, Vasile Poenaru, Paul Balahur, Marin Constantin, Olga Neagu, care scriu de la vîrsta de 10—12 ani, n-au abandonat nici o clipă condeiul şi nici încrederea în propria lor stea, au gustat satisfacţia ca la o vîrstă fragedă să-şi vadă publicată sau în curs de publicare prima lor carte. Debutînd exact la aceeaşi vîrstă, primind răsunătoare aplauze din partea criticii la o vîrstă cînd încă nu se gîndeau la examenul de admitere în liceu, dar neavînd tăria să persevereze sau poate fiind furate de alte tentaţii intelectuale, destule altele dintre marile noastre speranţe s-au fanat şi s-au scurtat precum frunzele toamna. Ar fi prea dureros să amintesc aici alte nume aparţinînd unora pe care marile ziare literare şi critici de notorietate i-au lansat cu zgomot de rachetă interastrală, şi care, după vîrsta de 18—19 ani, au intrat într-o puternică dar — sperăm — nu definitivă eclipsă.

Şi pentru că perseverenţa şi consecvenţa artistică constituie firul Ariadnei cu care am pătruns în labirintul poştei noastre, se cade să cităm cîţiva tineri condeieri care prin ce ne-au scris, prin ce continuă să ne scrie şi nădăjduim că ne vor scrie şi în viitor, îndreptăţesc legitime speranţe. I-am urmărit, de la primele lor mîzgălituri pe hîrtie pînă azi, cînd creaţiile lor, marcate cu semnul metalului preţios, capătă dreptul logodnei cu tiparul. Ne prilejuieşte o mare bucurie menţionarea unor talente care s-au impus treptat redacţiei tocmai prin ambiţia de a se autodepăşi, prin statornicia şi fidelitatea pe care o dovedesc pasiunii scrisului. Iată-i: Vivi Anghel — **Găeşti**, Domniţia Petri — **Năsăud**, Ion Mureşan — **Cluj**, Laurenţiu Drăguşin — **Roşiorii de Vede**, Aurelian Drăguşin — **Drăgăşani**, Miruna Macovei — **Iaşi**, Constantin Mamelia — **Gh. Gheorghiu-Dej**, Gabriela Bogza şi Liana Ionescu — **Tg. Jiu**, Nadia Dumitru — **Ploieşti**, Victoria Camburi — **Brăila**, Petru Scutelnicu — **Tg. Mureş**, Victor Mihalaşcu — **Pogoanele**, Elena Gavrilă — **Măcin**, Aurelian Hahui — **Tulcea**, Sergiu Tufiaeff, Sorin Andrei, Magda Cîrneci — **Bucureşti**.

În această toamnă, cînd atîtea frunze cad, prezenţa lor ne fixează într-o primăvară perenă...

TUDOR OPRIŞ

PAVEL TOMA

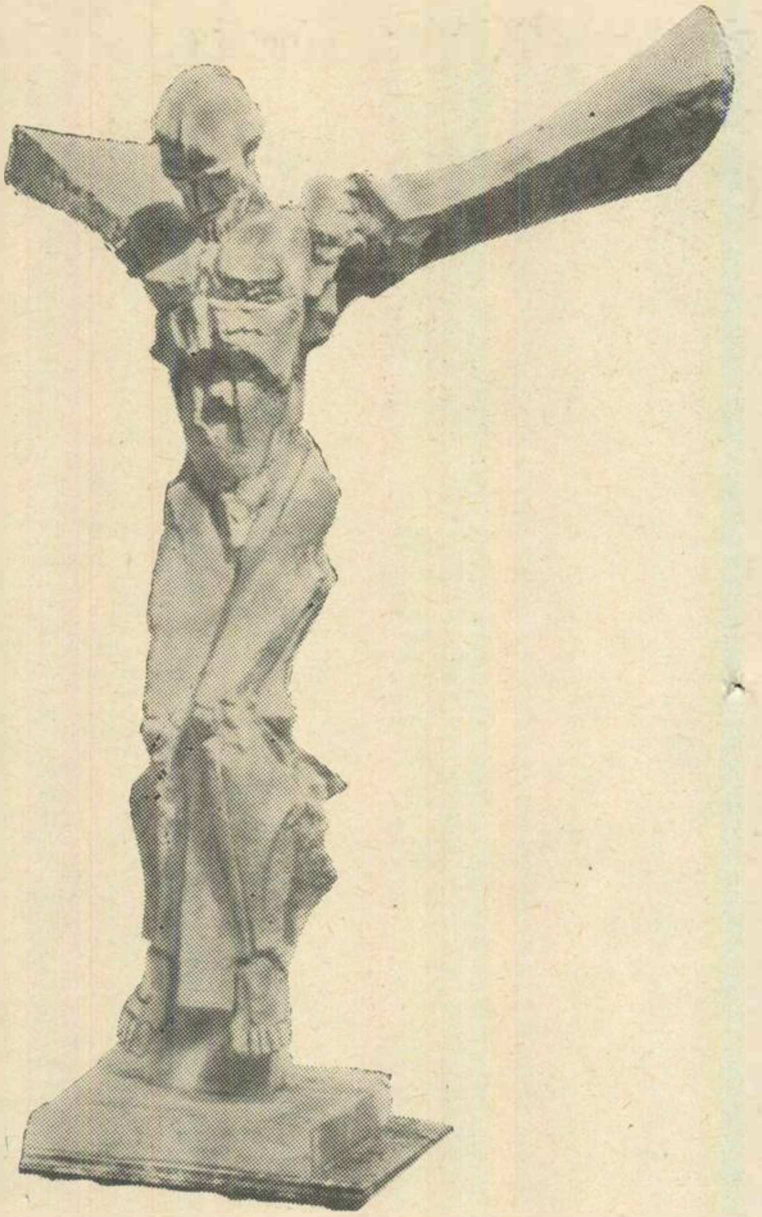
Glasul Oltului

Îmi zîmbeşte Oltul
cu sclipiri de argint
tremurătoare.
Mă privesc stîncile
cu ochi plini de apă
şi candoare.
Îmi vorbesc sălciile
cu pleoape grele
de visare.
În zîmbetul Oltului,
în privirea stîncilor
şi-n glasul sălciilor
se ascunde istoria
scrisă cu pana istovită
a timpului,
iar din adînc,
cu un fir
stelele-şi înalţă frunţile
spre viitor...

DOINA STELEA

Dacă

Dacă nopţile
s-ar scurge toate acum,
mîine
am fi chipuri de piatră
curate.
S-ar zbate în noi
cuvîntul iubire
pînă cînd vulturul
ar încerca să ne răpească
privirea.
Ochii noştri de piatră
se vor pleca
prinzîndu-i acolo ţipătul
şi tainele jocului.
Oamenii vor privi
inscripţiile de pe templele
noastre
şi vor spune:
„ei s-au iubit"...



Kocsis Elöd : Icar

ECATERINA FODOR

Cîntînd cînd se zămisleşte lumina Patriei

Şi spart undeva, ulciorul cu lapte născut-a lumină...

Din oameni, ca un fluier de ierburi,
E liniştea născută dintîi în aşteptarea nunţii,
Deprinzi zborul acesta frumos ca o pasăre mută
Al cărei cîntec e doar atingerea aripilor de crini.
Şi pretutindeni drumuri, cum ai privi un templu
Şi ai zări marmura înflorind.
Atît de nestemată pădurea şi verdele cîntec răsfrînt,
Sapă prin aer cocoşii semnul puterii
Cum prea plecat muntele în faţa soarelui
Cînd se naşte din cîmp.
Coboară argintul sunînd plecarea cocorilor din nai încolţit,
Lăstarii de cîntec izbind
Iarba cosită a cerului.
Încep sărbătorile ce sorb prea fericitul vin
Alături de sîngele dansînd
Ca din rană de şarpe.
Femei binecuvintează cu trecerea lor vara,
Cum albinele iubirea, în freamătul corolei, cu vîntul.
Înmiresmata bucurie a nunţilor, prevestire a strugurilor
Mustind în verile viitoare,
Stăruind beţie, şi revărsare a cornului rodind;
Şi fug ca o zăpadă a abundenţei tauri
Din trup izvorîndu-le Ţara.
În fîntîni, adîncul rece zămisleşte tăcere,
O nemaivăzută migrare de sburători vestind.
Din cumpeni o sabie călătoreşte prin ţipătul pămîntului.

Arzînd deasupra apelor, trecerea celor domnind în dragostea Patriei
Cu linişte, precum un cor de rădăcini,
Uimirea grîului în pîine, cîntec spre palmele oamenilor o preschimbă.
Şi locul în urma copiilor, ducînd acasă caii,
Petalele florilor de măr scuturîndu-se din tălpi...
Ca şi ochi de fecioară ferestrele caselor părind.
Ca şi cînd soarele, deplin ţipăt de nou născut,
Ar împodobi cerul, cum trupul mamei...

Şi lumina, zidind coloane de grîu, ar nemişca senin cerul.

Cîntecele visului cînd se strînge aripa

Aburul coborînd din păduri ca o cascadă de clopote,
Ceţuri născînd deasupra grîului spre seară.
Un zeu încununat cu flori
Îşi uită buzele pe dealuri,
Ca sunetul rămas în fluier,
În urma copilului speriat de noapte.

II.
Zăpada înmiresmînd strugurii
Cum apa pe trupul celei ieşte din mare,
Şi stelele, degete ale cerului,
Desprind petale de garoafă,
Un pămînt roşu ivind în aer.

III.
Necunoscută pasăre săgetată în orbirea pădurii
Îşi cerne petalele ochiului stins;
Undeva iarba se crapă
Şi pocale ca sînul lunii se desfac
Din muguri de piatră.

Biletul de favoare

Atheneum Coral Grup

Vara care a trecut m-a alăturat — printr-o pură întîmplare — unor tineri care m-au fermecat și uimit prin puterea pasiunii lor : muzica. I-am văzut adunîndu-se la orice oră din zi și din noapte, cîntînd ca și cum asta ar fi fost starea lor de fapt, ca și cum singurul mijloc de comunicare ar fi rămas cîntecul, singur, întreg și pur. Se spune — se tot spune — că lumea noastră, invadată de tehnică, devine din ce în ce mai puțin sensibilă la chemarea artei ; că tinerii preferă aparatele electronice și mașinile de zburat (și acestea obiecte de artă, în felul lor) sălilor de expoziție ; că tot mai puțini sînt aceia pentru care Bach și Chopin și Vivaldi reprezintă un sens al vieții. Mai mult încă, sociologii lumii afirmă că astăzii copiii sînt mai puțin ca oricînd poeți. Iată deci Arta condamnată la pieire ? Nimic nu dezminte mai mult aceste afirmații decît existența acestor tineri, care cîntă Vivaldi și Palestrina, pentru care Passereau și Sermisy și Orlandus Lassus sînt nume mai mult decît familiare. M-au uimit și fermecat o vară întreagă acești tineri pentru care muzica este o a doua natură, este doamna bună și frumoasă a vieții lor. Au format un cor, numit „Atheneum Coral Grup".

Imi revin în minte fragmente de cîntec, fragmente din lungile discuții avute cu conducătorul grupului, profesorul Nicolae Ghiță. **„Primul concert a avut loc în urmă cu doi ani, pe scena Ateneului (corul luase ființă cu puțin timp înainte, cu prilejul aniversării Semicentenarului P.C.R.). De atunci au dat numeroase concerte, în țară și peste hotare"**, nepierzînd nimic din bucuria de a cînta, dînd și altora încrederea lor în eternitatea muzicii. S-a făcut un film documentar despre ei. De curînd a avut loc debutul lor la televiziune. **„Din 1972, Atheneum Coral Grup devine formație a societății „Muzica". Au dat de atunci peste treizeci de concerte la Ateneu, Casa Studenților, Sala Mică a Palatului"**. Și iarăși îi așteaptă concerte și audiții și înregistrări. Mă uimește faptul că n-au pierdut nimic din prospețimea și vioiciunea lor, că toate aceste repetiții și audiții și cine mai știe ce, nu le-au adus blazarea, că s-au păstrat atît de exuberant tineri și frumoși. Mă bucură întîlnirile cu ei așa cum mă bucură duminicile. Mă bucur să-i văd și să-i cunosc, să știu că există și că există pasiunea lor pentru muzică, așa cum numai însăși muzica mă poate bucura.

Ar trebui să vorbesc — simt nevoia să vorbesc — mult și frumos despre profesorul lor, căruia i se datorează nu numai înființarea ci și existența grupului. Mă simt însă datoare să-i respect delicatețea sufletească și dorința de a nu umbri cu nimic succese care — susține domnia sa — nu-i aparțin. Vorbind despre acea emisiune la televiziune, aflu că n-a apărut nici măcar o clipă în imagine, că s-a mulțumit să figureze pe generic doar, pentru că aceasta era emisiunea „copiilor", succesul lor, și, deci, el nu și-ar fi avut rostul. Ștafeta a trecut de la profesor la elev : Valentin Gruiescu, care a devenit aranjorul și compozitorul formației (am ascultat o minunată suită de cîntece românești, compoziție a acestui proaspăt student al Conservatorului). Cînd oare îl vom auzi pe marile scene ?

În această toamnă blîndă și caldă, cînd Bucureștiul devine, ca și în alte toamne, cetate a muzicii, cînd sub cupolele Ateneului au răsunat acorduri din Ravel și Mozart și Enescu — mai ales Enescu, mult, foarte mult, dar nu îndeajuns — nu mă pot opri a-mi aduce aminte că muzica e veșnic prezentă aici, că „Festivalul Enescu" e numai una dintre multiplele manifestări muzicale. Că nu e de fapt decît un pretext pentru a reuni mari muzicieni, pentru a asculta multă muzică, într-o sărbătoare a ei... Nu pot să nu mă întreb cînd oare va avea loc un festival al tinerilor, care nu-i iubesc numai pe Beattles-i ci și pe Bach, Beethoven, Brahms... Cînd vom putea asculta corurile de cameră ale tinerilor, coruri care cu siguranță există în toată lumea ?...

DOINA DORU

EMIL FLORICAN

Dar nu știți

acum am venit și stau
aici în cuibul privirilor voastre
și nu mai am aripi
și nu mai am zborul
dar nu știți
ascuns în privirile mele
izvorul
în care cresc pînă la nopți
și pînă la zile
brațele mele cu frunze
de întuneric și de lumină
dar nu știți
leagănul trupului meu ca un vis
logodit pînă la brîu cu adîncul
și țărmul de zări în flăcări
aici în fîntîna din ochi-mi
și oglinda care mă dăruie
celor pe care-i iubesc.

Înțelegere cu mine însumi

ar trebui să mă strig pe nume
ca să mă știu dar
e tîrziu în mine și înțeleg
că abia încep să duc pe umeri
ceea ce am în piept.

EMIL ALBIȘOR

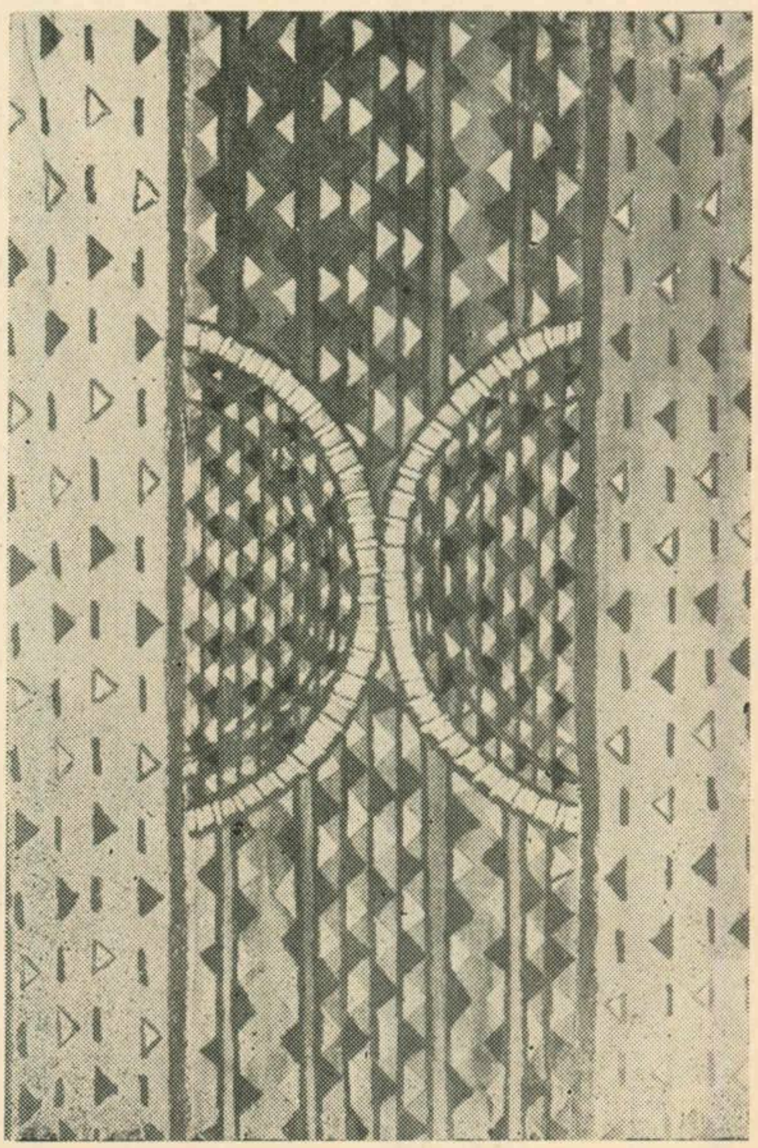
Credință

Eu cred că soarele
e mîna olarului
prelinsă-n izvor,
e timpul de azi
și timpul de mîine
pe care crestăm cîte-o inimă,
cîte-o floare,
sau cîte-un vis,
semn c-am învins
și-am iubit —
Soarele..

OANA MINULESCU

Saltul

S-a stins mirosul florilor de tei,
tăcut, în noapte totul s-a pierdut
din boltă iese fum,
afară plouă.
stropii deprind între ei
misterul întîiului sărut.



Gabriela Cotovski : Draperie

MARIANA LIDIA LUCA

Țară de basm

Știu o țară de basm
aici pe curatele izvoare
ale pămîntului,
cunosc o țară de vis,
cu miros de salcimi înfloriți.
Aici fiecare stăpînește
curgerea foșnitoare de lumină
o singură iubire se-nalță-n suflete ;
iubirea imenselor grădini de aur.
Azi e sărbătoarea munților
săpați de timp,
sărbătoarea bărbăției
și-a lanului în aur plămădit.
Alerg spre orizonturi
cu pumnii plini de soare
mă-nchin la bogăția ta
și urc pe falnicele-ți trepte
pe care au urcat părinții
cu mîini puternice și drepte
țară de vis, țară de basm.

Noi

Am privegheat stelele pînă-n zori
croind rădăcinilor iubirii
flacăra sufletului nostru.
Înfiptă în memorie plămada acestui neam
veghează arborii rodiți imens peste veacuri.
Am privegheat rădăcinile
acestor pietre neroditoare și fără brazi
noi toți,
am ascultat cîntecul curcubeului
în germenii cîmpului
petrecîndu-ne cu toate sevele odihnite
în pacea gîndurilor noastre.

STUDENŢII ŞI LITERATURA

Inaugurarea stagiunii literare a studenţilor CLUJENI

Au loc primele şedinţe, festive, ale celor şase cenacluri studenţeşti din Cluj, are loc, ca la sunetul auzit numai de ei al unui gong, deschiderea stagiunii studenţeşti literare. Pentru că în Cluj funcţionează într-adevăr şase cenacluri universitare, înţelegînd prin aceasta nu reuniuni întîmplătoare de oameni care îşi citesc unii altora pagini întîmplătoare, ci organisme critice. organizate pe principiul afinităţilor elective şi al spiritului critic reciproc. La Universitate există cele trei secţii separate ale cenaclului Echinox, anexe operative şi critice ale cunoscutei reviste. Secţia română, mediu de descoperire a noilor talente şi for de dezbatere a problemelor literare, sociale, artistice care apoi le reflectă în revistă, — este condusă de trei cadre universitare — lector univ. Ion Pop, asistent univ. Ion Vartic, asistent univ. Marian Papahaghi. Trei tineri specialişti în literatură, nu numai membri de pe acum marcanţi ai catedrelor de literatură română şi universală, ci şi, de pe acum, nume în plină afirmare ale criticii noastre literare. Secţia maghiară a cenaclului, purtînd numele criticului şi eseistului de formaţie marxistă „Gaal Gabor“, este condus de asist. univ. Cosma Gyorgy, iar secţia germană de lector univ. Garkel Micael. În afară de acest triplu cenaclu al Universităţii Babeş-Bolyai marcat de munca de redactare a uneia dintre cele mai serioase reviste studenţeşti, mai există pe lîngă Facultatea de filozofie—istorie a aceleiaşi universităţi cenaclul filozofic Diotina, condus de lector univ. Tudor Cătineanu, în timp ce la Institutul Agronomic funcţionează cenaclul „Octavian Goga“ (condus de lector univ. Dan Stegăroiu şi asist. Claudiu Lisovschi), iar la Institutul Medico-Farmaceutic cenaclul afiliat revistei Dialog (condus de studentul Dan Baciu, anul V Medicină generală, unul dintre redactorii responsabili ai revistei).

Toate aceste cenacluri, în aceste zile de început de sezon universitar, abia îşi deschid din nou porţile celor dornici să se întrunească în numele unei pasiuni şi a unor idei, abia pornesc din nou orariul — oprit peste vară — al dăruirii, al dorinţei de perfecţionare şi de creaţie. Le dorim succes.

Studenţii IEŞENI propun: „O dată la doi ani un festival literar“

De 15 ani prezent săptămînă de săptămînă în viaţa culturală a Iaşului cenaclul „M. Eminescu“ promovează cu consecvenţă o literatură în context cu realităţile sociale şi umane ale ţării noastre, o literatură modernă, dar fără sterile căutări moderniste. Desigur, mai curînd decît prin relatarea unei singure şedinţe, acest fapt reiese din cunoaşterea numărului important de tineri scriitori ieşeni formaţi în aceşti ani în şi prin cenaclul „M. Eminescu“; astfel, numai din ultimele promoţii pot fi amintiţi poeţii Ostahie-Cosmin. Mihai Ursachi, Crenguţa Diaconescu, Corneliu Popel, prozatorii Pricop. Tatulici, Parapiru, criticii Al. Călinescu, Emil Nicolae — printre mulţi alţii. Dintre acţiunile tinzînd la sporirea prestigiului şi lărgirea acţiunilor acestui organism literar, dar contribuind şi la efervescenţa creatoare pe un plan mai larg, se poate cita iniţiativa din anul universitar trecut (mai 1973), concretizată în organizarea Festivalului literar „Carmen Saeculare“. Această manifestare, desfăşurată de cenaclul „M. Eminescu“ în colaborare cu Comitetul judeţean Iaşi al U.T.C., s-a bucurat de prezenţa unor tinere talente din diverse centre universitare, ca şi de aceea a unor scriitori de renume invitaţi la Iaşi; a cuprins o sesiune de comunicări, lecturi în cadrul unui recital de poezie, întîlniri cu scriitori ieşeni şi redactori ai revistelor ieşene, pelerinaje la monumentele de istorie literară etc. Pe baza succesului repurtat, se preconizează, în prezent. transformarea festivalului „Carmen Saeculare“ într-o manifestare periodică (o ediţie la fiecare doi ani). cu o organizare deosebit de îngrijită şi o participare cu adevărat reprezentativă, alternîndu-se această acţiune cu ediţiile Festivalului naţional al artei studenţeşti. Un cenaclu mai tînăr, „Nicolae Labiş“, al Universităţii cu şedinţe care au loc bilunar (uneori cu anumite întîrzieri), se bucură în afara studenţilor de la Filologie, fireşte în majoritate, şi de prezenţa unui număr de studenţi de la Politehnică. Producţiile cenaclului alimentează sectorul de beletristică al revistei studenţeşti „Alma mater“ („Manifest“ — începînd cu numărul din octombrie a.c.). Primenirea cadrelor, descoperirea şi promovarea noilor talente asigură funcţionarea cenaclului „Nicolae Labiş“ şi a redacţiei revistei, studenţii din primii ani preluînd treptat sarcinile organizatorice de la studenţii ce se apropie de absolvire. Este pozitiv că şi aici se tinde către o mai bună finalizare a creaţiei studenţilor; astfel este în curs de realizare un montaj artistic pe baza versurilor create de membrii cenaclului. În prezent, din creaţia participanţilor la ambele cenacluri se pregăteşte materialul pentru editarea unei antologii. Începutul a fost făcut mai demult, prin apariţia plachetei „Asterix“.

Realitatea dinamică a vieţii universitare impune atenţiei ieşenilor cîteva probleme la ordinea de zi. Este necesară o mai bună organizare a cenaclului din partea Centrului universitar. Dincolo de prezenţa unui metodist la şedinţele cenaclului „M. Eminescu“ şi de îndrumarea pe care o asigură aici un critic literar profesionist, iar la „Nicolae Labiş“ un cadru universitar cu experienţă, se cere o mai bună sistematizare în activitatea organismelor literare studenţeşti. De asemenea, cenaclurile ar trebui mai mult stimulate în direcţia confruntării sistematice dintre creatorii-studenţi şi publicul larg; cu cît mai multe întîlniri cu oamenii muncii în afara cenaclului propriu-zis, cu atît mai bine. În sfîrşit, vor trebui întreprinse acţiuni mai hotărîte pentru includerea creaţiilor studenţeşti în repertoriul formaţiilor universitare, stimulate şi prin premii în cadrul unor concursuri periodice.

La BRAŞOV: Probleme privind reorganizarea activităţii

Braşovul universitar reuneşte acum 8 facultăţi, în majoritate cu profil tehnic; aparent, aici viaţa literară şi artistică a studenţilor este mai limitată. De aceea, preocupările literare ale tinerilor aflaţi pe băncile amfiteatrelor ar trebui mai intens şi continuu stimulate şi popularizate, atît în presa locală cît şi în reviste.

Pînă în urmă cu un an funcţiona la Casa de cultură a studenţilor cenaclul literar „Liviu Rebreanu“, animat de un student pasionat şi talentat: Mircea Florin Şandru. Prezenţa sa antrena participarea unui număr însemnat de studenţi-creatori şi auditori — şi a unor scriitori afirmaţi în viaţa culturală a oraşului (Mihai Nadin, Dan Tărchilă etc.). În proiectul de plan de activităţi pe anul universitar 1973—74 a fost inclusă reorganizarea şi revitalizarea vechiului cenaclu literar, dar pentru aceasta se impune mai ales sporirea exigenţelor pe plan tematic şi stilistic, înfiinţarea unui nou cenaclu literar al Facultăţii de silvicultură (al cărui nucleu este deja existent) şi organizarea unui cenaclu de literatură ştiinţifico-fantastică (solicitat intens de studenţi). Pentru cel din urmă, Centrul universitar Timişoara şi-a anunţat sprijinul efectiv, pe care îl dorim ca un schimb larg şi fertil de experienţă, şi în vederea difuzării lucrărilor de valoare şi stimulării celor mai tineri creatori deveniţi membri ai cenaclului. Pînă la sfîrşitul acestui an studenţii braşoveni speră să se publice o nouă plachetă de versuri oglindind activitatea cenaclului, operîndu-se totodată o riguroasă selecţie în rîndul talentelor afirmate în acest cadru. În plus, membrii cenaclului s-au angajat să sprijine nemijlocit şi activitatea brigăzilor artistice de agitaţie — prin întocmirea textelor necesare acestor formaţii.

Noile iniţiative au menirea să stimuleze activitatea literară a studenţilor braşoveni, încurajîndu-se tinerele talente care vor trebui îndrumate mai judicios în abordarea ariilor tematice, în cizelarea şi perfecţionarea stilului lor. Creaţiei literare studenţeşti îi va fi rezervat un spaţiu larg în coloanele revistei studenţeşti braşovene, în coloanele revistei «Astra» şi ca şi pînă acum în revista „Amfiteatru“ — studenţii poeţi şi prozatori, membri ai cenaclului literar devenind astfel colaboratori activi ai publicaţiilor studenţeşti de specialitate.

CRAIOVENII aşteaptă încă reluarea şedinţelor de cenaclu

Motivele care au determinat încetarea funcţionării unui cenaclu literar studenţesc la Craiova rămîn pînă azi destul de vagi: obligaţiile profesionale nu i-au mai permis cadrului didactic îndrumător să se ocupe de el şi, cu toate că organizaţia de partid a Universităţii a delegat alţi îndrumători, cu toate că exista revista „Cadran universitar“, în ale cărei sarcini de redacţie intra şi funcţionarea cenaclului, ca o componentă a planului de activităţi al Consiliului UASC şi al Casei de cultură a studenţilor, viaţa literară studenţească nu a mai putut căpăta anul trecut un caracter organizat. O cauză a acestei stări de lucruri ar putea fi şi lipsa unei adevărate, rodnice colaborări între Consiliul UASC şi Casa de cultură, apoi o oarecare indolenţă manifestată de membrii vechiului cenaclu şi de redactorii revistei studenţeşti locale care nici nu par a fi în măsură să direcţioneze tînăra creaţie literară, judecînd după producţiile publicate în revistă — prolixe şi obscure, abundînd în preţiozităţi şi poze filozofarde, departe de a avea o substanţă ideologică şi estetică. Există totuşi la Craiova idei destul de precis conturate privind modul de funcţionare şi conţinutul activităţii de cenaclu, a cărei importanţa a fost pînă acum minimalizată. Tovarăşul Bălăşoiu, directorul Casei de cultură a studenţilor, consideră că rolul cenaclului este de a stimula formarea unor viitoare personalităţi de prestigiu în literatură şi totodată de a facilita primele contacte cu publicul, ca modalitate de educare a responsabilităţii artistice şi de canalizare a talentelor către abordarea angajată a problemelor de viaţă actuale. Studentul Bucur Demetrian spunea: „Cenaclul ne va permite să ne manifestăm ca poeţi şi să ne putem face cunoscuţi. Producţiile vor trebui selectate după un dublu criteriu, ideologic şi estetic. Să invităm în mijlocul nostru oameni de litere, să iniţiem schimburi de experienţă cu alte cenacluri studenţeşti, să apelăm la ziarul local pentru a consemna în scurte cronici şedinţele noastre, să atragem participanţi de la toate facultăţile, să invităm actori de la Teatrul Naţional“. „Funcţionînd ca o şcoală a schimbului de opinii, spune tov. Mătăsaru, preşedintele CUASC, cenaclul va trebui să formeze nişte oameni. să le clarifice o atitudine faţă de creaţia literară, oglindă a maturităţii şi responsabilităţii studentului“. Nu se poate scrie indiferent ce; trebuie scrisă o literatură angajată şi militantă în măsură să răspundă aspiraţiilor spirituale ale societăţii noastre. De aceea, fără a impieta didacticist asupra unicităţii laboratorului intim de creaţie, cenaclul va trebui să ridice participanţilor şi unele probleme teoretice: dincolo de lecturi şi discuţii efemere, să dezbată organizat principalele probleme ale literaturii noastre şi ale celei universale, ale esteticii şi stilisticii moderne. Numai astfel se va putea dezvolta capacitatea de a selecta şi discerne, de a înţelege problemele artistice şi literare în profunzimea şi complexitatea lor. Există aşadar propuneri şi chiar o concepţie asupra vieţii de cenaclu, dar nu s-a desemnat încă un îndrumător de prestigiu şi se aşteaptă în săptămînile viitoare (cam tîrziu !) reînfiinţarea propriu-zisă a cenaclului studenţesc craiovean.

De ce s-a dizolvat cenaclul „Aeskulap“ din Tg. MUREŞ?

În cadrul Institutului de medicină şi farmacie din Tîrgu Mureş, anul trecut cenaclul literar „Aeskulap“ număra aproximativ 30 de membri. Activitatea acestora ajunsese cunoscută, în scurt timp de la deschiderea anului universitar din 1972, în rîndul unui număr mare de studenţi de la I.M.F. şi chiar de la Institutul pedagogic, pentru că exista posibilitatea ca să fie ascultată, la cel puţin două săptămîni, poezie bună sau proză interesantă inspirată din viaţa lor. Uneori, aici, la cenaclul „Aeskulap“, erau organizate întîlniri cu scriitorii din Tg. Mureş, cu criticii literari ai revistelor ce apar în oraş. Anul acesta, după două luni de la începerea cursurilor, membrii cenaclului nu au ţinut, din păcate, nici-o şedinţă. Şi totuşi, pasiunea pentru literatură este încă vie în inima „imefiştilor“. Ca dovadă, săptămînal, la cenaclurile „Liviu Rebreanu“, „Aranko Gyorgy“ de la Casa de cultură a sindicatelor, îşi dau întîlnire toţi foştii membri de la „Aeskulap“ (numai la una din şedinţele acestor cenacluri au fost prezenţi aproximativ 40 de studenţi), interesaţi să cunoască activitatea literară susţinută în Tg. Mureş, şi chiar să prezinte, în faţa unui auditor numeros, scrierile lor din ultimul timp.

Evident, aici, la cenaclurile Casei de cultură a sindicatelor, creaţiile literare ale studenţilor suferă o „modelare“ în spiritul cerinţelor impuse de o realitate pe care încă viitorul absolvent de învăţămînt superior nu o cunoaşte bine, o realitate pe care, în schimb, cei maturi o străbat pas cu pas. Realităţile studenţeşti sînt astfel ocolite nevoit, deşi a scormoni această viaţă universitară pînă în cele mai profunde adîncimi ar fi util pentru cei care scriu literatură la I.M.F. De aceea, reînfiinţarea cenaclului „Aeskulap“ ar însemna mai mult decît un gest firesc din partea asociaţiei din institut. Menirea de a scrie o literatură studenţească, menirea de a fi îndrumaţi cu competenţă, cu acribie de scriitorii sau criticii care înainte cu un an erau invitaţi la şedinţele de lucru, este o sarcină de care nu se pot prevala studenţii din Tg. Mureş, poeţi ori prozatori.

NICOLAE PETRU

Cîntece de peregrin

Odihnim
într-un vis geamăn pururi.
Vinurile întinerite
ale înțelepților
se deșartă abia-ntr-un tîrziu
în potirele foșnitoarelor luciuri.
O temeinică forfotă
în febra auzului
dumirește
flautul rănilor
în atît de doritele nașteri.
Și prin firul pîclos
sfielnic se prăvale
zvonire de fluturi sihaștri.
O temeinică
o adîncă temeinică forfotă-naltă
e-n glasul de mire noptatec.

Cu genele
măturăm o veșnicie de-argint.
Saltul se naște fecund
în pîntecul de pîndă al panterei.
In spadele verzi
ale mult prea-ntîmplatelor dărnicii
curge noima fierbinte
a miriadelor de clopote
sunînd
într-o pulbere aprinsă a zilei.
Alei înfiorate
se deslușesc
într-un iris de ceară curată.
Se topesc
în nervuri nesfîrșite.
În aceste
arhipelaguri de tînără rouă
cadranele vîntului
curg limpezi roiuri
pe urmele noastre aprinse.
În aceste arhipelaguri
ostenim
printre convoaiele deșirate
de ostatici
ai necunoscutelor parfumuri
o, în aceste arhipelaguri
doar în aceste
mirifice de-atîtea ori
arhipelaguri.

Ci astfel
doar o genune
de-nfiorată puritate
mai avem a străbate
prin sisifica flacără-a spectrului
ci astfel
doar o genune
ce luminează labirintul tălpii
ca o falangă
de neînvinși menestreli.

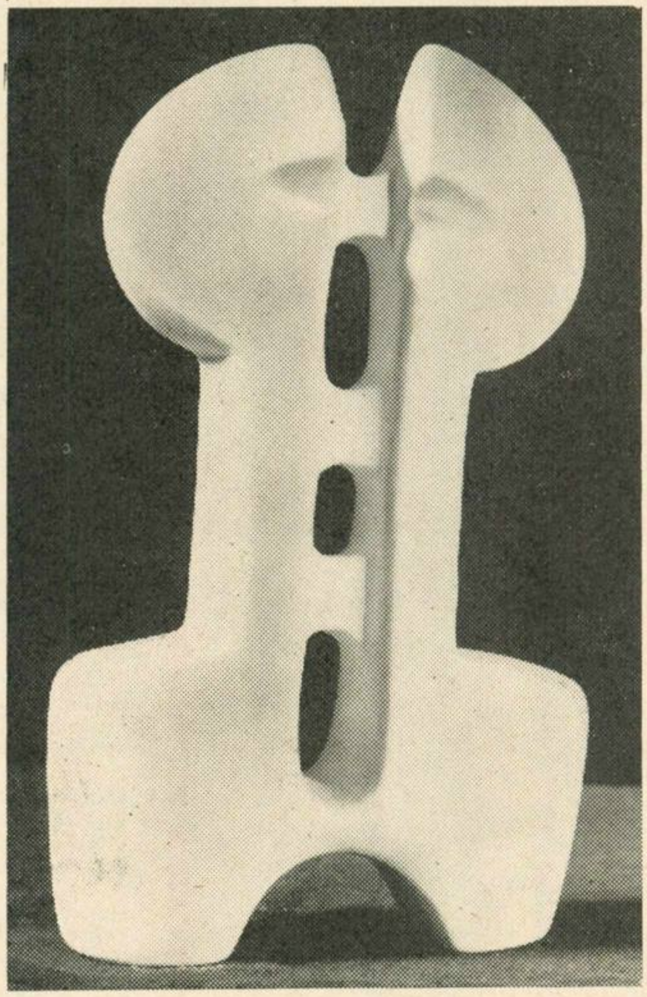
Mai dăruie-mi dar
logodnele de ierburi curate
să pot
arlechin să fiu
sub o ploaie de săbii prelungi
ale frunzei
să pot adormi
în candelabrele zvăpăiatelor
triluri
cu care nașterea melcilor
este vestită.
Și în turnire de cîntec
să pot să fiu
întocmai precum
fremătătoarele păduri
ale statorniciei.
Și sub tălpile vitrege
ale-ntrebării
să te-asemăn
neprețuitelor epiderme de murmur
aiurînd voal de alge
prin galeriile îndelungate
ale sîngelui neterminat.
Mai dăruie-mi
mai dăruie-mi dar
aceste
doar aceste
hieratice legănări
și galeriile de cristal
ale nedumeririi.

Într-un vis
odihnim
într-un vis geamăn pururi.
Pe necuprinsele punți
de incendiate iederi
cutreierăm
mereu împărțind
dulcea pîine a profeților.
Suliți de smirnă
îmblînzesc
neliniștea dintîi
picotită
într-o peninsulă a glasului.
Și doar încrederea
în cîntecul ce ne înalță fruntea
o mai păstrăm
cînd trandafirii pești ai neclintirii
depun zori de cețuri suave
pe-ntinderile memoriei.
Și doar credința
cînd între zvonurile de polenuri
pe tîmpla păsării
ce și-a îndeplinit destinul
de cîntec
și doar lumina
și doar lumina
cînd între zvonirile de polenuri
dorințele ard
în limbile orologiilor
triumfale nopți de revărsare.

DAN MITRICI

FEREASTRA

Urcă scara repede, repede de tot. Pe cămașă i se așezaseră o mulțime de frunze și colțurile gulerului se înmuiaseră în cupele crinilor, erau galbene de polen și în fața ușii încercă să se scuture. Febril.
Își trecu buchetul uriaș de flori în partea stîngă cuprinzîndu-l cu brațul, descuie și intră.
Închise ușa fără să facă zgomot. Încet.
Scoase din buzunar un port-clef, era un măr cît o cireașă, de lănțug atîrnau două chei. Mici. De mașină. Ale mașinii.
Dădu drumul cheilor în mijlocul buchetului de flori. Un buchet uriaș. Îi acoperea tot pieptul.
Împinse cu piciorul ușa de la bucătărie.
Înăuntru nu era nimeni. Focurile stinse. Și în chiuvetă farfuriile stăteau anapoda din cauza furculițelor și lingurilor rămase între ele ; aerul este închis. Miroase a coji de cartofi. Din coșul plin.
Se duse să deschidă fereastra și-și auzi verigheta cum se lovește de sticlă.



Szabo Venera : Formă spațială (proiect de diplomă)

Simboluri

INDIGO
sau economia de efort

Ne obsedează povestea cu roata. Ne îngrozește ideea inutilității unui imens efort din necunoașterea eforturilor anterioare. Ne revoltă pierderea paternității asupra unei invenții dintr-o neglijență birocratică, dintr-un acroc administrativ. Ne doare irosirea energiei, consumul irațional de inteligență, proasta dirijare a creativității. Socotim că „aurul cenușiu" trebuie apărat prin toate mijloacele împotriva devalorizării. Sîntem convinși că una dintre caracteristicile de bază ale viitorului îndepărtat va fi solemna protejare a fiecărei unități de forță demiurgică, existentă în oricare dintre oameni.

Deocamdată, constrînși să ne gospodărim tot mai bine efortul tocmai pentru că ne așteaptă o strădanie fără precedent, ne lăsăm absorbiți în studiul randamentelor. Avem prea multe nevoi de acoperit pentru a mai lucra cu mijloacele tradiționale prin partea locului, subordonate progresului lent. Dinamica schimbării în casa vecinilor de continent, pe meridianele unde furtunile istoriei au fost poate mai rare, mai suportabile decît la noi acasă, ne impune și ea o grabă de tip superior. Sîntem obligați de înseși condițiile obiective ale competiției să acordăm prioritate lucidității calculului în fața gîfîielii, accelerației pur fizice. Trebuie să descoperim și să punem în valoare potențialuri pe care alții le ignoră sau, chiar dacă le știu, le desconsideră din neatenție. Apoi, imediat, fără cea mai neînsemnată întîrziere, să dăm o altă întrebuințare tuturor energiilor eliberate. Oriunde gîndirea acționează ca o pîrghie la dezvoltarea mijloacelor de producție, oriunde o idee nouă se comportă ca evantaiul uriaș, plimbat de dansatoarea pe sîrmă și izbutind prin marea-i mobilitate să mențină echilibrul între Azi și Mîine, știm că economii importante sînt în perspectivă.

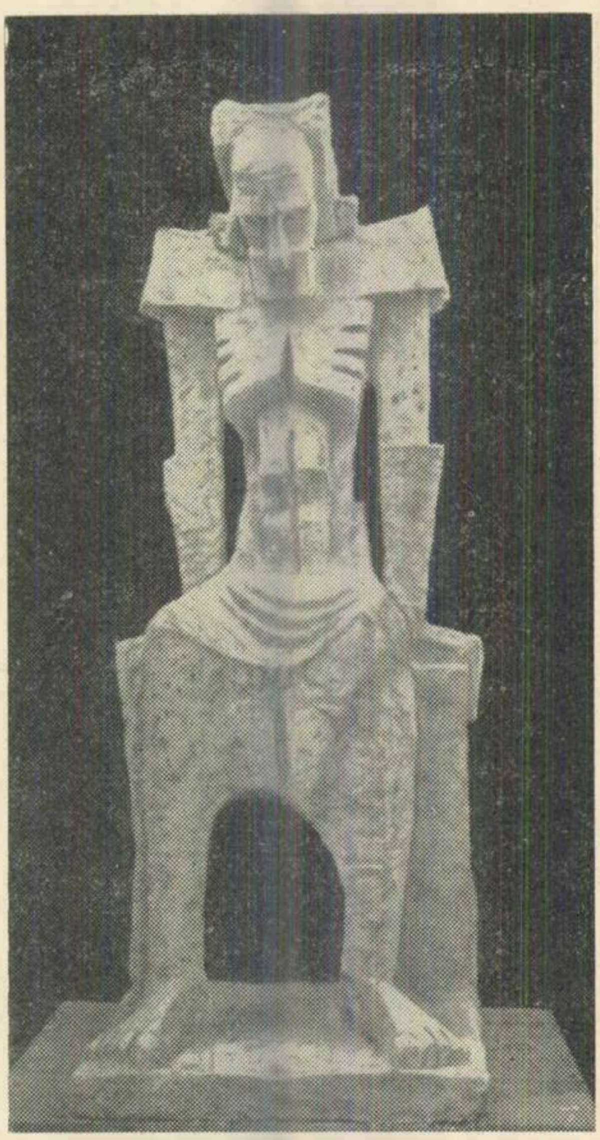
În mașina de scris a Timpului sîntem datori să introducem o foiță-carbon de calitate excelentă, grație căreia să ne batem textul, partitura, într-un număr de exemplare nebănuit de mare, perfect citețe pînă la cel din urmă și, bineînțeles, toate conforme cu **originalul nostru.** Sîntem datori această performanță, în primul rînd deoarece avem ceva de comunicat lumii, în al doilea rînd fiind conștienți că acest ceva merită a fi adus la cunoștință, în al treilea rînd pentru că nu mai există condițiile să multiplicăm răbdător, cu mijloace meșteșugărești, mesajul nostru în lume.

ȘTEFAN IUREȘ

DUMITRU ION DINCĂ

Cocorii dragostei de neam

Şi poemele sînt fructe prelungi
ale sîngelui arzător pentru ţară
bîntuind visul şi rodul dintîi
iarba primului nostru cuvînt.
Maică...
urcă spre zborul adîncului calm
trupul visului îndelung.
Pînă unde ţara rotundă
din silabele duios murmurate,
pînă unde bobul de grîu
către facerea neumilită a pîinii.
Chipul curat, de copil
scaldă mîinile crăpate-ale mamei
şi fîntînile răcoroase-ale ochilor ei
trec cocorii iubirii de neam
peste fiu.
Ţara se-ntinde, înmiresmată
grădină,
fluviul anilor se adună în steme
şi-n cenuşa lăptoasă de rugi
în rotundul acela de aer
unde pasărea-şi trece pe zare
clopotul ei nevăzut,
anunţînd necuprinderea firii,
sau deasupra amiezilor
în ciulinii de fluturi ai zării
pînă-n porţile secerate de vînt.
Creşte din maică spre fiu
un izvor
către femeia iubită, lumina lui
de pămînt
aripă curată de zbor.
Şi poemele sînt fructe prelungi
în care mamele sînt patriile
fiilor prime
şi mamele sînt poemele noastre
a celor trecuţi cu ţara în suflet
prin bronzul erelor.



Eugen Cubassa : Gînditorul

Hai la groapa

Şi din nou teribilii cai verzi loveau cu copita în varul de pe pereţi. Insomniile mele se apropiau de toamnă.
E sezon, maică, de aceea întîrzie, mai glumim şi noi, parcă ce, poţi să stai tot timpul supărat? Bătrîna avea o filozofie a ei. Avu o crispare a feţei, sau aşa mi se păru mie. Rochia, mai întotdeauna aceeaşi, înflorată, ceva mai lungă în părţi, baticul înnodat la spate. Pisoiul veni şi se alintă lîngă picioarele ei. Ne-am împrietenit greu; venea doar atunci cînd bătrîna îl striga la mîncare, era pe jumătate sălbatic, cu ochii rotunzi şi la fel de verzi ca foile de porumb.
Am intrat în cameră. Seara, cînd veneam de la plajă, aerul era încins, îl simţeam cald, irespirabil. Dacă deschideam uşa, intrau ţînţarii, trebuia să stau cu lumina stinsă. Un bec slab, care abia traversa odaia, un calendar vechi, cîteva fotografii din reviste, prinse strîmb pe pereţi cu cîteva pioneze sau înrămate în scoici, un cuier de care atîrna cea mai bună rochie a bătrînei, de oraş (i-o făcuse o nepoată — avea să-mi explice mai tîrziu) şi costumul închis al bătrînului. Fotografii de la o nuntă, puse sub sticlă, cu doi miri ţepeni. N-aş fi vrut s-o jignesc. Am rugat-o pe bătrînă să le ia de acolo. Fotografiile au fost puse într-un dulap, îl deschisese într-o seară bătrîna, mirosea frumos a ierburi uscate de cine ştie cînd, cu iz de mentă, ascunse sub cearşafurile pe care le avea pentru sezoniştii ei.
Dispăruse şi calendarul; inutil, timpul era acelaşi, egal în fiecare zi. Pereţii erau albi şi varul mirosea plăcut, aducînd a băutură răcoroasă. Seara, mîna îmi aluneca pe varul peretelui, sub pernă. Albul lor îmi făcea bine.
Auzeam pe cei din camera vecină venind de la plajă. Nu-i vedeam decît tîrziu, arşi de soare, femeia făcuse o insolaţie puter-

POEŢI ŞI STUDENŢI AI LUMII

I. S. CHEMBA
(Uganda)

Amurg

Boarea şi-a schimbat săgeţile
Răsărind din ierburi,
După ce soarele cu degete prelungi
O afundase în pămînt,
După ce glia a gemut din zori şi pînă-n seară
Sub ploaia de săgeţi aprinse
Ale bunului despot — soarele Africii
Şi după ce-a plecat despotul
Şi s-a ascuns
Îndărătul orizontului adînc şi nepătruns

Eu mă întorc —
Inundaţia verde a dulcei legănări
Din ramuri de bananieri,
Şi-adăpostirile îmbietoare de mango,
Frumuseţea semeaţă a copiilor crescuţi
în răsfăţul naturii
Se preschimbă în siluete de umbră
Care-mi tulbură visarea

Şi mîngîierea răcoroasă
Răsfrîntă de pe botul cîinelui,
Încrezător şi totuşi cătînd tovarăşi,
S-a transformat în vînt şi-nfiorare rece
După ce fugărise pisici peste poteci
Şi, reintors e credincios şi îndatorat
ca mai-nainte
(Şi nu dă greş vreodată de-a lungul
generaţiilor)
Gata mereu să-mi ţină de urît.
Dar glasul cald
De la vatra mamei mele negre
Răscolit din penumbra dogoarei ce dansează
Mă cheamă.

Şedem privind prelung
Ţopăitul lui bezmetic.
Visări pentru un mîine, mai bun
Răsar voioase şi dansează-n flăcări

Mama şi eu
Vom privi lumina zorilor
Şi focul ce se stinge-n noapte ;
Iar sudoarea ce şiroaie căzînd pe glie
Iscă un zîmbet pe faţa mamei
Un zîmbet :
Fie ca el să licărească de-a pururi.

JOE MUTIGA
(Kenya)

Unduiri

Lasă un strop pe faţa bălţii,
Aprinde o lumină-n bezna nopţii
Şi iscă un foşnet în singurătate.
Priveşte undele rotindu-se în cercuri
Care se izbesc de ţărm
Şi se întorc
Şi iar sînt gata de plecare.
Orice tulburare are un ecou
Şi apoi se stinge lin, se stinge
Unduind numai o clipă faţa
Lăsînd adîncurile neatinse.
Şi de-i aşa, de ce te tulbură unduirea
Dacă adîncurile rămîn calme ?

Traduceri de SÎNZIANA COLFESCU
şi GHEORGHE DRAGOŞ

Ilustraţia numărului

Una din preocupările actuale ale învăţămîntului nostru artistic o reprezintă, fără îndoială, educarea viitorilor absolvenţi în spiritul răspunderii lor sociale, prin intermediul fiecărei lucrări realizate. Finalitatea socială a operei de artă devine astfel principalul criteriu în lumina căruia se cer judecate atitudinea morală a artistului, concepţiile sale estetice, efortul întreprins. Revenim în acest număr cu o serie de imagini noi ilustrînd spectacolul excepţional ce se profilează dintr-o atare perspectivă, oferit de către absolvenţii institutelor de arte plastice din acest an prin lucrările de diplomă realizate. Majoritatea acestor lucrări au fost concepute în lumina unor cerinţe formulate de către diferite instituţii socialiste. Ele decorează în momentul de faţă spaţii publice importante.

cu furnici

nică, o auzeam cerind bătrînei lapte. Continuam să stau cu mîinile sub cap. E sezon, maică — se lamenta bătrîna încălzind ceaiul — mai scapă și omul meu de acasă, știe el drumul înapoi, nu mai sîntem tineri și n-o să-l păzesc pînă la moarte.

Dincolo, în camera vecină, țînțarii erau vînați cu înverșunare. Bărbatul se răzbuna cum putea pe ei, vedeam varul împroșcat cu sînge, mi se făcea greață, bătrîna nu știa nimic, nu intra decît la sfîrșit în camerele închiriate, atunci cînd trebuia să schimbe cearșafurile de pe paturi.

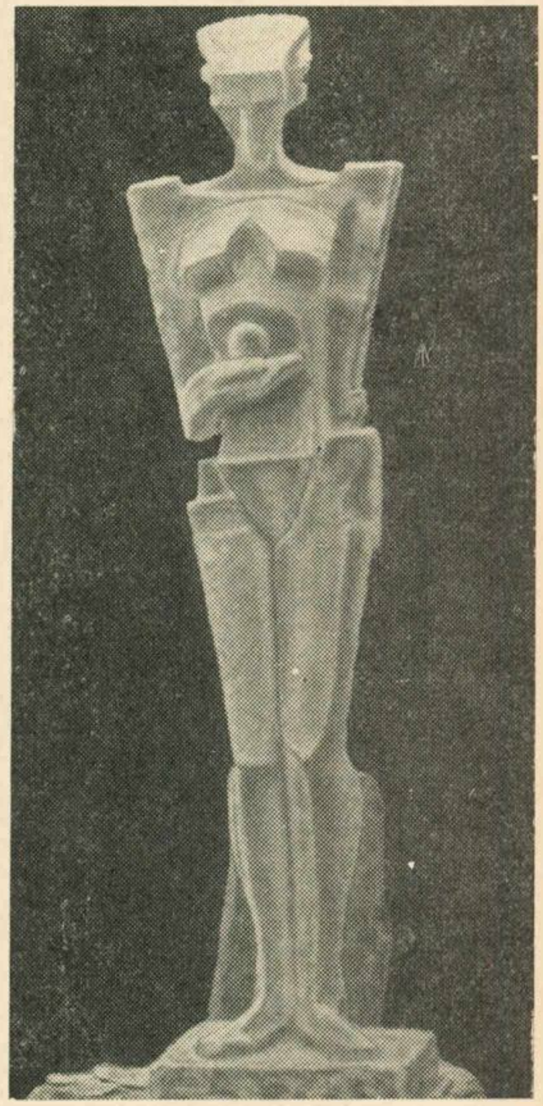
„Rămîi la noi", îmi spunea ea dimineața. Îmi uita mereu numele. Ești la bătrîni în pensiune? O femeie în șort mă privi bănuitoare, aruncîndu-și un prosop pe umeri, mîncam la aceeași masă, afară, sub meri, uneori împreună, alteori pe rînd; am dat din cap, gest care putea să însemne orice.

Seara, trăsurile închiriate treceau pe lîngă casa bătrînilor cu femei foarte blonde și copii care stăteau pe capră. Auzeam copitele cailor lovind asfaltul. Știam că după o jumătate de oră, o altă trăsură va trece prin fața casei. Uneori, cel cu biciul cobora și atunci femeile se repezeau să bea apă, erau foarte vesele și frumoase, iar copiii cereau dude bătrînului și bătrînul le dădea, urcîndu-se pe-o capră de lemn ca să ajungă pînă la dud, rîzînd, cînd fețele lor, albe de blonde ce erau, se mînjeau sub privirile femeilor ale căror vorbe bătrînul nu le înțelegea.

Niciodată n-am urît marea ca atunci. Și totuși, oamenii continuau să meargă să o vadă. Toată plaja vorbea de mare. Băiatul acela nu mai era. Sau poate mai era încă, așezat pe ciment într-o sală de spital.

„Dacă vreți să vă uitați" — și o doamnă îmi întinse binoclul. Asta s-a întîmplat după plecarea mușchetarilor, așa le spusesem de la început, poate pentru că erau trei, cifra fatidică. Ei nu aveau să știe niciodată asta. „Dacă vreți să vă uitați" — și doamna îmi întinse binoclul. M-am scuturat de nisip. Îmi bătea soarele în ochi. Întîi n-am văzut decît catargele și niște vapoare spălăcite care-și așteptau intrarea în port. Apoi farul și plaja. Dunga cenușie de nisip de dincolo de dig. Toți se ridicaseră în picioare, sau aproape toți. O femeie se ungea cu bronzol în spatele acelui grup adunat în jurul unui cearșaf alb, imposibil de alb, întins pe nisip. Marea era atît de calmă, încît aveai impresia că alunecă. Cîțiva salvamari împingeau bărcile spre capătul digului, unul se aruncase în apă și căuta ceva, se ridica din nou la suprafață, barca înainta în altă direcție. Nimeni nu mai pleca de pe plajă. Și din nou scufundătorii și în sfîrșit niște păsări deasupra apei, un bărbat făcuse un semn, sprijinindu-se cu mîna de barcă, ceilalți au coborît și ei în mare. Barca a rămas un minut goală, legănîndu-se cu o vîslă în apă, apoi, bărbații au venit din nou purtînd ceva sub apă. Au înotat pînă la țărm, cei de pe mal s-au strîns și mai mult în jurul cearșafului alb, un om în negru, ca o pată cenușie și murdară, făcea niște semne ciudate. Mai întîi au apărut brațele, capul era undeva sub apă, apoi a apărut tot la suprafață, cei doi l-au tîrît pe nisip cîțiva metri. Au rămas niște urme asemănătoare acelora în care un copil e tîrît de alții la groapa cu furnici, urme trase inegal și care se încăpățînau să rămînă chiar după ce marea avea să le șteargă, făcînd cercuri din ce în ce mai largi. Îmi obosise mîna pe binoclu, n-am mai văzut decît lumea făcînd cerc în jurul lui, o barcă goală și vîsla care semăna teribil de mult cu mîna unui înecat. O femeie, undeva în spatele grupului, continua să se dea cu bronzol, iar tranzistoarele transmiteau toate la ora aceea melodia preferată...

ARETA ȘANDRU



Eugen Cubassa: Adorație

NICULAE MIRCEA BEN

Octombrie, țara

Capăt de rază dropia
Trece pe-aproape. Rodul e-n noi
Frumoasă poemă
Spusă țării spre toamnă.

Se petrec simfonii
În miezul cîmpiei. Marile
Roiuri poartă polenul
Înspre noile imnuri.

Octombrie, țara ascultă
graiul semințelor.

VIOREL VARGA

Rostită lege

Poetul trece ca un somn de copil
la cintatul cocoșilor spre pacea
ierbii crescind
caută munca sublim cunoscută
vorbele lui blind și ușor cad
pe ziua de trudă
deschizînd mîini fericite în grei trandafiri

poetul ridică la cint semințiile lumi
marea și-o intinde sub tălpi
adormindu-i in foșnet cu fața spre cer
Pădurile depărtării in palmele lui
ca o candelă deasupra pustiului infloresc

așază-te călătorule deci la umbra păsărilor
și-ascultă inima poetului cum veșnic bate
in inima preasfintei sale patrii.

GRIGORE IONAS

A fost odată ca niciodată

Vin apele inflorite din izvoare
și cit de rotitoare sint necredințele uneori
Ne dorim înfloriri și ne tremură iubirile
peste duminici albe întîlnim versuri

Se va stinge amețitoare noapte
vom spune a fost odată ca niciodată
rotunjeam grădini din poeme frumoase
și seara coboram pleoape arzind.

Altceva

Nu e cădere să nu caute plămadă de zbor
durerile ce se-nchid trezesc imbrățișări
oriunde ne pindeste triumfal altceva
decit am aflat altceva decit știm

Ne dorim înfloriri și ne tremură iubirile
peste duminici albe întîlnim versuri
ce le-am fi putut dori de ne-am fi-ntors
căci nu e cădere să nu caute sevă de zbor.

Despre un cîntec

Vorbesc mereu despre un cintec blînd ca stejarul
cum respirăm desprinderea din toamnă
cînd umbra unui rîu
se ascunde în sclipirea unui freamăt
pe un arbore
acolo sus se aduce o lumină
și totul e ca o noapte polară
cînd meditām la cuvinte
la adăposturi pentru diverse amintiri.

Atîta liniște

Vor începe să se orînduiască ninsorile
unde va fi liniște vor fi miresme
chiar bătrînele păsări de se iubesc
nu va mai fi nici-o primejdie.

Vor începe să se orînduiască ninsorile
n-au fost niciodată mai sălbatice
n-au fost niciodată mai fericite
si niciodată n-a fost atîta liniște.

Bucurie

Aici nu încape plinsul.
Din fructele poetului
iese sfîșiată lumina
și ne bucurăm
pentru această oboseală
ca și cum
ne-am ascunde în noi.

PAUL STREPOL

TRENUL

Porneam vesel din București în seara cenușie a zilei de 9 mai 1970, iar dacă astăzi — după atîția ani! — îmi reamintesc totul cu exactitate, e pentru că (probabil ați ghicit) a fost ziua cînd s-au pornit inundațiile... Dar cine să le fi uitat! Cred că destui de puțini, iar dintre călătorii din trenurile surprinse de ape, nici unul; afară de cazul cînd s-au dus dintre noi... Bineînțeles, atunci nu prevedeam nimic. Ba eram cu toții molipsitor de veseli, istorisind care mai de care stupide glume provinciale despre capitala abia părăsită. Și dintre vecini, mă atașasem îndeosebi de doi tineri căsătoriți, încă în luna aceea naivă, dintîi.

— Sîntem de-ai noștri, sîntem Ardealul, a spus George întinzîndu-mi o sticlă cu vin.

Noul meu prieten era un bărbat masiv și prietenos, care m-a cucerit de la primul schimb de cuvinte. Soția, în schimb, era foarte subțire pe lîngă el, și tăcută, privindu-l tot timpul cu ochi strălucitori. Evident, era fericită, și ar fi înțeles-o oricine...

— Sînteți cam tăcută, doamnă, i-am vorbit la un moment dat.

— Vai, domnule..., s-a roșit ea, căutînd speriată privirile soțului.

— Încă nu e obișnuită să fie luată cu „doamnă", a intervenit bonom George. Vezi și dumneata ce tare s-a emoționat...

Am continuat să gustăm din sticla cu vinul cel bun, rîzînd și glumind prietenește; iar timpul trecea...

— Ați vrea să cîntați la chitară? — și-a luat inima în dinți Emilia (cred că așa o chema), după o vreme. Iubesc mult de tot muzica...

— Să cînt?... Desigur, doamnă, dar... Însă zîmbetele celorlalți m-au convins, deci mi-am luat chitara și am început cu un cîntec destul de cunoscut. Pe măsură ce ascultătorii se lăsau cuceriți, glasul meu vibra, urcînd încît deveniră atenți și călătorii de pe culoar... Eu, însă, aveam ochi doar pentru prietenii mei, deși ea plecă privirile, spre părerea mea de rău. „Poate nu-i place", mi-am zis: mulțumit, totuși, că George era bine dispus, reluînd împreună refrenul: „am înțeles, dar nu te-ascult / Rămîi ce ești, nimic mai mult — / Soția prietenului meu...", cîntam eu dezlănțuit, doar, doar va ridica și ea ochii...

„Nimic mai mult, nimic mai mult...", se sfîrși cîntecul, melancolic, în aplauzele ascultătorilor.

...Mai tîrziu, — chitara se odihnea acum la locul ei — s-a încins între mine și proaspătul prieten o discuție despre locuri comune, despre horinca ardelenească, despre politica externă a României, despre țări îndepărtate, pe care poate nu le vom vedea niciodată..., pînă cînd tînăra femeie a început să dea semne de oboseală, căscînd cu discreție și făcînd o mutrișoară îmbufnată.

— Puștoaica mea pică de somn, m-a anunțat George, observînd-o.

— Vai, ce vorbești! l-a privit ea cu reproș.

— Doar nu vă jenați, doamnă, că vă e somn, am intervenit și eu.

— O, nu, se zăpăci mititica de-a binelea, dar știți, e un pic... inestetic...

— Iată un prilej nimerit de-a ne reface cultura generală, și bunul simț, a tachinat-o soțul, privind-o cald.

— Gata, m-am supărat pe voi! a decretat bosumflată Emilia. Prefer să fumez o țigară pe culoar...

— Să vă însoțesc „doamna mea", s-a oferit galant George.

— Nu, „domnule", mulțumesc!

— În acest caz, se întoarse el către mine, vom putea discuta, în sfîrșit, despre femei...

— Daaa? a făcut ea pe mirata. Foarte bine! Sper să fie o discuție interesantă...

Și a trîntit ușa.

— Femeile... a înălțat din umeri prietenul meu, rîzînd. Dumneata ești însurat?

Am golit restul din ce rămăsese în sticlă, apoi discuția a lîncezit.

— E unu, m-a anunțat George la un moment dat, căscînd cu poftă.

— Da, am zis, mi s-a făcut și mie somn.

De altfel, ceilalți călători picoteau, oftînd politicoși cînd îi trezeam cu perorațiile noastre. Emilia revenind, am stins lumina și am început să ne căutăm locurile. „Iar o noapte cu oase frînte", am oftat eu, în pofida toropelii ce mă învăluia după discuții și vinul cel bun. „De fapt, am călătorit destul în asemenea condiții... Și Emilia e atît de frumoasă!...", continua șirul fără noimă al gîndurilor. Genele clipeau grele peste întunericul de-afară, punctat ici-colo de lumini singuratice... Dar înainte de-a adormi, am auzit, parcă prin vis, un fragment din discuția prietenilor mei.

— Care individ plin de coșuri?, se străduia să priceapă George, doborît și el de somn. Ah, da, îmi amintesc...

— L-am întîlnit din nou, pe culoar, și se lăuda că are un „Mercedes" grozav și o mulțime de bani...

— O să-i zdrobesc eu oasele individului, a mormăit soțul, făcînd să scîrție canapeaua. Mai bine dormi...

— Te iubesc, șopti abia auzit femeia.

— Eu nu, bravă el; și soția sa pufni în rîs.

Am zîmbit și eu, vag, poate a regret; desigur, numai nopții, întunericului punctat de lumini, de-afară...

Cînd am deschis ochii, prin fereastra compartimentului pătrundeau zorii murdari ai zilei ce-avea să rămînă de pomină... Stăteam culcat foarte comod pe canapea, ceea ce m-a nedumerit în primele clipe; parcă aseară, mai bine-zis în primele ore ale dimineții, după discuții și vin, eram la locul meu de lîngă fereastră. Alarmat, mi-am consultat ceasul.

— E abia șapte fără cinci, am zis, sprijinindu-mă într-un cot. Și-atunci mi-am dat seama că vorbele spuse de mine sunau în gol: compartimentul era pustiu... M-am sculat buimac, privind cuprins de-o spaimă stupidă în jur: plasele de bagaje erau de asemenea goale, afară de geamantanul lui George și al meu. „Înseamnă că n-au plecat", m-am liniștit pentru un moment; ceilalți probabil coborîseră, ajunseseră la destinație. Și totuși, peisajul ce se rotea dincolo de geam era necunoscut... Ieșind, m-am înfiorat involuntar: culoarul era și el **pustiu**, presărat cu mucuri și scrum, cu ghemotoace urîte de hîrtie. Am înghițit în sec, luînd-o nervos de-a lungul compartimentelor. Și toate se căscau în fața mea **pustii**, cu perdele fîlfîind... Afară de unul singur, cu storurile coborîte. Însă n-am avut destulă tărie să-l deschid: nu că eram laș, dar poate nici acolo nu se afla **nimeni**.

„Nu-i cu putință!", mi-am zis, reintrînd. Probabil visez, ori am febră... e ceva fantastic... M-am lăsat moale de canapea, închizînd ochii; da, eram tare obosit... Apoi ușa compartimentului a hîrșîit lent și am auzit voci.

— Ssst! O să-l trezim...

Nu m-am putut stăpîni, zîmbind ușurat, iar acel „Ssst!", spus de buzele ei, trezea în mine niște ecouri...

— Cred că e treaz... Observi cum ne zîmbește?

Am deschis ochii și le-am dat bună-dimineața, apoi m-am ridicat.

— Mă trezisem ceva mai devreme, însă mă durea capul... A fost cam tare vinul de-aseară...

Prietenii mei, însă, erau abătuți; și am aflat de ce nu recunoșteam peisajul de-afară, de ce se pustiise trenul între timp... Era 10 mai 1970, și peste noapte porniseră apele; iar noi mergeam aiurea, căutînd un drum... O vreme am rămas tăcuți, privind în ploaia aceea murdară, apoi le-am propus pe neașteptate să dormim, și m-am întins pe canapea fără alte cuvinte. Eram încă obosit, și cred că am adormit repede.

...De data asta m-a trezit foamea. M-am răsucit de cîteva ori, în speranța că voi reuși să adorm, însă pînă la urmă am fost nevoit să capitulez.

— Mi-e foame, le-am spus celor doi, care stăteau strînși unul într-altul, privindu-mă.

— Noi n-avem nimic, a înălțat George din umeri. La ora asta, în alte condiții am fi fost acasă.

— Da, am aprobat eu, am fi fost...

— Ție nu ți-e foame? s-a întors el către soție.

— Nu, s-a roșit ea ca de obicei, nu știu...

— Firește că-i e foame — am zis — dar se vede că ai uitat lecția de bună-cuviință de-aseară... Foamea e un pic inestetică; nu-i așa, doamnă?

— Da..., a recunoscut ea, plecînd capul.

— Sînt în minoritate, înălțase George din umeri. Însă voi merge, oricum, la bufetul acela păcătos. Mi-e și mie o foame de lup.

Iar eu eram fericit că buna dispoziție revenise din nou...

— Ai un soț minunat, i-am zis cînd am rămas doar noi.

— Mulțumesc! mi-a răspuns ea neprietenoasă.

— Ce s-a întîmplat?! am intrat îndată în alarmă. Te-am jignit?

— De ce mă priveai atît de insistent? și-a dat ea drumul, cu o elocință nebănuită. De ce-mi zîmbeai mereu? De ce ai cîntat bucata aceea stupidă, aseară?...

Am rămas perplex în primul moment. Vorbind, își frămînta nervoasă degetele subțiri, pînă cînd îi dădură lacrimile.

— ...Iar George — continuă ea ștergîndu-și ochii — era atît de drăguț, atît de bun, încît nu observa și nu-ți spunea nimic... s-a împrietenit cu dumneata... Îți dai seama în ce situație delicată mă găseam?

Ce-aș fi putut să-i răspund acestei femei frumoase și bolnăvicios de sensibilă? Cu atît mai mult, cu cît simțeam în adînc o rostogolire prelungă, ce doare... I-am surîs blînd, cu vinovăție, și

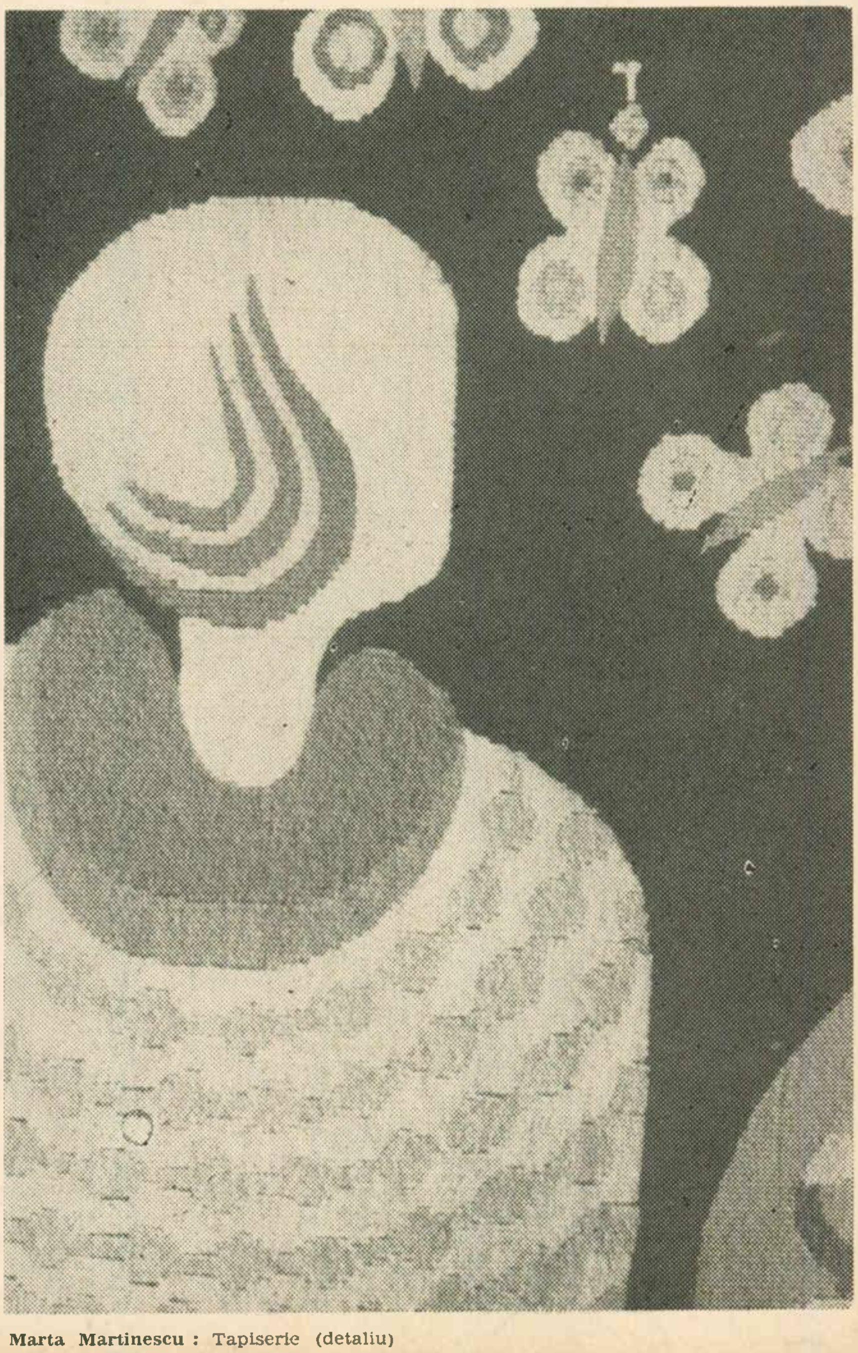
am întors greoi capul spre geam, aruncîndu-mi privirile în ploaia aceea care cădea monotonă.
— Sînt un mare naiv, am glăsuit încet, cînd s-a făcut liniște. Apoi ea a ieșit pe culoar, închizînd ușa cu grijă.
„Ah, ce plouă... ce plouă... și ce frumos țăcăne roțile trenului!", gîndeam eu răscolit de tristețe. Și-mi amintesc vag că la un moment dat a revenit pentru scurt timp George, anunțîndu-mă că avea să întîrzie o vreme, apoi am rămas din nou singur...
Da, era aceeași monotonie eternă de pînă atunci, coline rotitoare — acum împînzite de vii —, din cînd în cînd halte minuscule, al căror cantonier ne arăta fanionul, și pîraie umflate de ape... Cît de tulburi erau! Și totuși, conștiința **inundațiilor**, a ceea ce aveau să reprezinte ele pentru noi, încă nu se cristaliza, și nu mă puteam smulge din melancolia în care căzusem...

— Am reușit! m-a dezmeticit George într-un tîrziu.
Avea mîinile încărcate de bunătăți ispititoare, cel puțin așa mi se părea mie, înfometat cum eram.

ȘI APA

— Și Emilia? — m-a întrebat după aceea.
Am înălțat din umeri, bolborosind cîteva frînturi de cuvinte.
— Te-am întrebat de Emilia, a revenit el străduindu-se să pară calm. Tu ce păzești aici?
O spusese pe un ton de glumă, dar în glasul lui vibra surd amenințarea.
— Era afară... ai văzut-o, doar... m-am precipitat eu. Poate ți-a venit în întîmpinare..
Celălalt a aruncat totul pe canapea, pornind grăbit de-a lungul culoarului: compartimente pustii — cum le mai văzusem dimineața — ..., afară de ultimul, cu storurile ridicate ușor.
— Auzi? se opri George, făcîndu-mă atent.
— Da..., e glasul Emiliei.
Am ezitat cîteva clipe nehotărîți apoi ne-am lăsat încet pe vine, și am privit în compartiment. Emilia era într-adevăr acolo, împreună cu o a doua femeie și trei bărbați veseli. Unul cînta la chitară (probabil un cîntec deocheat, căci rîdeau cu toții), iar altul — cu o față plină de coșuri — o întreținea pe prietena noastră, șoptindu-i ceva la ureche. Și ea asculta totul amuzată, iar la sfîrșit îl plesni delicat peste frunte, izbucnind în rîs. Și nu vedea ori se prefăcea că nu vede palma ce i se așezase neglijent pe genunchi...
— Să mergem... lasă..., m-a împins George, parcă fiindu-i frică să nu văd mai multe.
— Au invitat-o, probabil..., stătea singură pe culoar, m-am grăbit eu să-i spun, înghițind cu greu un nod păcătos.
— Da, fu de acord prietenul meu. Am întîrziat mult și trebuia să-i fi fost foame... Știi, aseară, înainte de plecare...
Însă nu mai avea nimic nici o importanță; eu, oricum, nu-l ascultam...
Ah, și ce ploua... ce ploua..., și ce frumos țăcăneau roțile trenului! Ne-am așezat față-n față la fereastră, începînd să mîncăm în tăcere. Nu prea aveau gust pateurile, și brînza era destul de veche, însă ne era foame
— Bea! spuse prietenul meu după un răstimp.
Vinul a trecut repede, în aceeași tăcere apăsătoare, omul de alături privind absent undeva afară... Poate ar fi trebuit să-l mîngîi, însă cuvintele nu folosesc la nimic, mincinoase ca întotdeauna. Tranca-tranca-tranca-tranca... plîngeau roțile trenului în liniștea compartimentului...
— Ai venit, iubitule?
Emilia dădu buzna și se aruncă de gîtul lui, sărutîndu-l zgomotos. Era bine dispusă și mirosea a coniac fin.
— Am venit, o împinse George ușor, eliberîndu-și capul din îmbrățișare. Tu nu mănînci cu noi?
— Nu, mulțumesc... Știți, ciripi ea mai departe, m-au invitat niște băieți simpatici, pe care i-am cunoscut aseară...
— Da, cred că mi-ai povestit. Am să le mulțumesc pentru amabilitate...

— Păcat numai că nu erai și tu. A fost vesel...
— N-aveam de unde să știu, se dezvinovăți el. Păcat!...
— Dar ce ai, dragul meu? Pari cam trist; ah, ești teribil de trist...
— Nimic, se destinse fața bărbatului în zîmbetul său cald și liniștitor. Apoi adăugă:
— Mănîncă și tu ceva. Uite, am reușit să-ți cumpăr ceva bun...
Soția luă tot ce-i întindea, supusă, dar ochii ei verzi se umplură de tristețe, privind duși în ploaie.
— Chiar nu vrei? o întrebă din nou George, după un răstimp. Dar ce ai, ești tristă?
Femeia își mută privirile în ochii lui, care o urmăreau plini de neliniște, iar în cele din urmă scăpă totul pe jos, și i se aruncă în brațe, recunoscînd
Omul se opri zăpăcit în primul moment, apoi o strînse ocrotitor:
— Nu fi copil draga mea. E o criză nervoasă — îmi spuse — în ultima vreme devenise nervoasă. Ei, nu mai plînge că mă supăr...
Însă Emilia hohotea necontenit, cu gura îngropată la piept.
Iar în această vreme eu mestecam în gol și mă zgîiam prostește afară. Tranca-tranca-tranca-tranca..., se văitau roțile trenului...
— Hai taci, draga mea, doar te iubesc, știi bine cît te iubesc..., bătea George cîmpii, deznădăjduit.
„O să treacă mulți ani, poate zece, poate cincisprezece, poate douăzeci și abia atunci n-au să-și mai amintească nimic... Prostii! Toate acestea-s prostii!... Gata, refuz să mă mai gîndesc!... Refuz!...".
Și aș fi vrut în același timp să **urăsc**... Dar pe cine? Ploaia aceea stupidă, de dincolo de geam?... Pe cine? Și... de ce?


Marta Martinescu: Tapiserie (detaliu)

reportaj

Deschizi aparatul de radio. Mira alunecă de-a lungul posturilor prin care se transmit știri, muzică de dans, muzică simfonică. Război în Orientul Apropiat! Oare a existat măcar o secundă de liniște pe această planetă numită Pămînt? Geologii spun că ne aflăm în perioada numită *laramică*. Peste milioane de ani pămîntul va deveni o sferă perfectă, vor dispare munții și se vor umple abisurile mărilor și oceanelor. „Pămîntul va pieri în flăcări sau în gheață", exclamă Robert Frost într-un poem. Și nimeni la ora asta nu poate să spună dacă are dreptate. Deocamdată, stînd așa, cu mîinile sub cap, privind tavanul, pereții atît de perisabili în care ne ascundem respirația, ascultînd știrile, ți se pare că devii treptat un erou de... cameră.

Ne place să intrăm în rezonanță unii cu alții prin undele radio, să ne ascultăm într-un fel respirațiile. Cine își mai pune problema, fiziologic, că 90 de mușchi din organismul nostru, perfect reglat după ale celor 66 de miliarde de oameni care au trăit înaintea noastră pe pămînt, ne ajută să respirăm? Respirăm pur și simplu! La radiografie, n-ar fi de mirare ca medicii să descopere în pieptul nostru străzi, orașe, oameni, automobile, păduri, tranșee, uzine fumegînd, temple... Ca într-un jurnal de actualități! Uneori îți asculți inima. Bătăile de inimă se amplifică. Ai senzația că te dilată, că te catapultează în spațiu și dintr-o dată toate zgomotele obișnuite ale existenței de peste zi, pașii, frînele automobilelor, ferestrele deschizîndu-se și închizîndu-se, rulourile vitrinelor, cheile celor care intră sau ies din apartamente, lifturile oprindu-se de la etaj la etaj, cuvintele, mai ales cuvintele pe care ni le adresăm, țin loc de puls.

Te privești în oglindă și ți se pare că, în tensiunea atîtor evenimente și întîmplări prin care treci, ai devenit fosforescent. Astăzi se transcrie foarte ușor pe o foaie de observație diagnosticul: nevroză astenică. Și vin insomniile. Sub patul tău se află 15 tone de trinitrotoluen și cu toate acestea respiri, mănînci, dormi, visezi. Întîrziind mereu prin biblioteci, prin amfiteatre, devorînd cărți, cu disperarea celor care citesc convinși că mîine, în zori, toate bibliotecile din lume s-ar putea să ardă precum cele din Alexandria, te trezești uneori departe de respirațiile celorlalți oameni. Ei dorm acum, la ora 1 noaptea, cu lăcomie, cu voluptate, pentru ca dimineață să se întoarcă iar în sălile de disecție, în laboratoarele de analiză, în birouri, în hale, pe cîmp. Ei dorm încercînd să uite peste noapte evenimentele și întîmplările prin care trec, dintr-o nevoie telurică de a lua, în fiecare zi, totul de la început. Și sînt fericiți. Visează. Între timp se filmează înlăuntrul lor. Operatori cinematografici și de televiziune au pătruns cu aparate de filmat extrem de sensibile în arterele noastre, în celulele creierului uman. Imaginile lor sînt de o fascinantă frumusețe. Seamănă uluitor cu imaginile transmise de sateliți de pe alte planete. Se vor putea oare filma cîndva și visele? Savanții ne asigură că da. Dar sînt încă atîtea ferestre aprinse! Pretutindeni veghează cineva. Sînt încă atît de mulți oameni care-și refuză somnul pentru că au impresia, foarte ciudata impresie, că fără ei evenimentele și întîmplările grave ale lumii nu ar avea loc!

Deocamdată ai rămas fără țigări. Prin fereastra deschisă înregistrezi respirația de pachiderm a orașului. Vizavi se construiește un bloc de 10 etaje. La ultimul etaj: aproape un platou de filmare. Oamenii vorbesc, își aprind țigări, așează cărămizi. Un ascensor se ridică ușor în aer. Cineva îți face semn cu mîna, de acolo de sus, ca și cum ți-ar transmite un salut sau un rămas bun. Într-adevăr, rămînînd uneori așa, între patru pereți, citind, mereu citind, s-ar putea ca într-o zi să ți se pară că soarele se învîrte în jurul pămîntului.

Te vei îmbrăca, vei coborî în stradă și probabil vei alerga în căutarea unui pachet de țigări B.T., care poate să însemne, în limbaj gazetăresc: „Bun de Tipar". Îți vine să rîzi: pînă și unui condamnat la moarte i se îndeplinește ultima dorință — o țigară! Probabil că vei ajunge la gară. Acolo s-ar putea să mai găsești deschisă o tutungerie. Și cine te va împiedica să urci într-un tren? Nu interesează cu ce destinație. Poate, Lotru. Rămîi un timp împreună cu femeile de la biroul de informații al gării. Oamenii vin, obosiți, și întreabă: „La ce oră e tren spre Turnu Severin? Cînd pleacă acceleratul de Baia-Mare? Pe ce linie se garează personalul de Tulcea? Unde e Spitalul nr. 9? Cum ajungem pe strada Zenitului?". Și femeile trebuie să știe aproape tot între mersul trenurilor și mersul... stelelor.

O țigară! Simți nevoia să fumezi o țigară. Ai putea coborî de la etaj la etaj, să bați la uși, să apeși pe butoanele soneriilor, să trezești oamenii din somn ca să-ți împrumute o țigară. E atîta solidaritate în gesturile oamenilor care se opresc pe stradă, sau sus, pe platforma ultimului etaj al blocului aflat în construcție, ca să aprindă unii de la alții o țigară, să tragă în piept fumul albastru și cald și învăluitor, să mulțumească și să plece mai departe la treburile lor. Într-o zi, totuși, va trebui să te lași de tutun! Fumul de țigară ți-a devenit aproape ca un drog. Și oamenii au inventat atîtea feluri de a evada din cotidian în drog, în alcool, în dragoste, în vis, sau în spațiul cosmic!

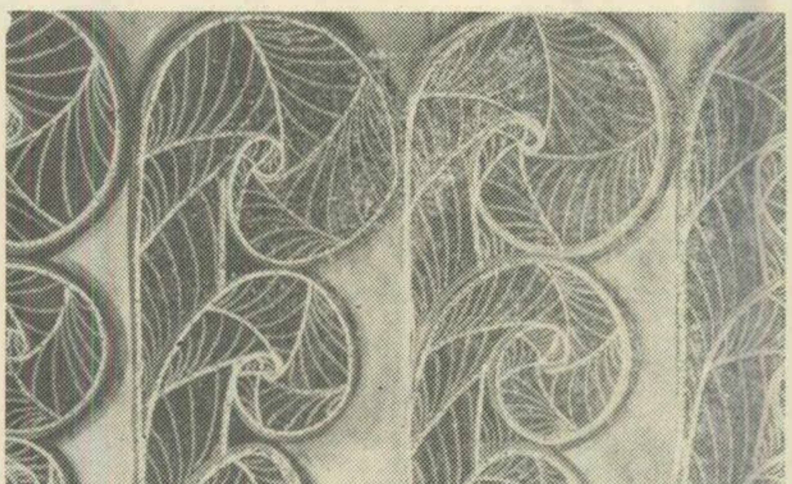
Pe bulevard plonjează mașina albă a Salvării. Becul acela roșu care pîlpîie, asemenea unui puls de bolnav cardiac, trasează, din goană, pe bulevard, într-un morse bizar, semnalul unui pericol. Se poate muri, astăzi încă se poate muri de infarct miocardic, de embolie, de cancer, dar și de pneumonie, de gripă sau de o banală infecție intestinală. Sînt țări în care se poate muri, pur și simplu, de foame! În Anglia, un grup de medici a propus introducerea euthanasiei în cazul bolilor ireversibile. Dar, oare, cine își poate asuma astăzi dreptul de a semna o condamnare la moarte cînd există atîția oameni cărora nu li se asigură nici măcar dreptul la viață?

— Doctore, am fost amoebe, protozoare, pesti, păsări, maimuțe antropoide, sîntem în sfîrșit oameni, ce vom fi? — Ciclul biologic al omului, din păcate, s-a încheiat. — Dar e îngrozitooooooooooooooor!

Într-o maternitate se aude țipătul unui nou născut. Unul din cei 190 000 de oameni care se nasc în fiecare minut pe această planetă se află în mîinile surorii de gardă. 190 000 de oameni care pot popula un oraș sau un cîmp de luptă! Se naște astfel unul din oamenii care n-au cunoscut explozia bombei de la Hiroshima, n-au cunoscut războiul din Vietnam, n-au fost martorii primului satelit ce a învins forța de gravitație, al primului transplant de inimă, al primului tranzistor... Care nu știu nimic despre cursa înarmărilor, despre paradoxurile subdezvoltării, despre poluare, despre explozia demografică... Care nu știu că Veneția se scufundă în fiecare an cu 2 centimetri, că templele din Anghor se află în pericol de degradare, că undeva pe pămînt cad zăpezi de radium, sau că tigrii de Bengal sînt pe cale de dispariție... Care nu știu încă nimic despre ei înșiși și despre extratereștri... Dar nu aveți nici o grijă, vor afla! În anul 2000 vor împlini exact 27 de ani! Cine sînt, deci, cei care vin după noi? Cum vor fi, cum vor reacționa în fața problemelor care ne frămîntă acum pe noi? Se spune: trăim și muncim pentru ca întotdeauna cei care vin după noi să fie fericiți. Din păcate, foarte mulți oameni sînt încă interesați mai ales de propriul lor tub digestiv și de carburatorul limuzinei — proprietate personală! Pentru mulți dintre noi e mai gravă o durere de dinți decît o explozie nucleară!

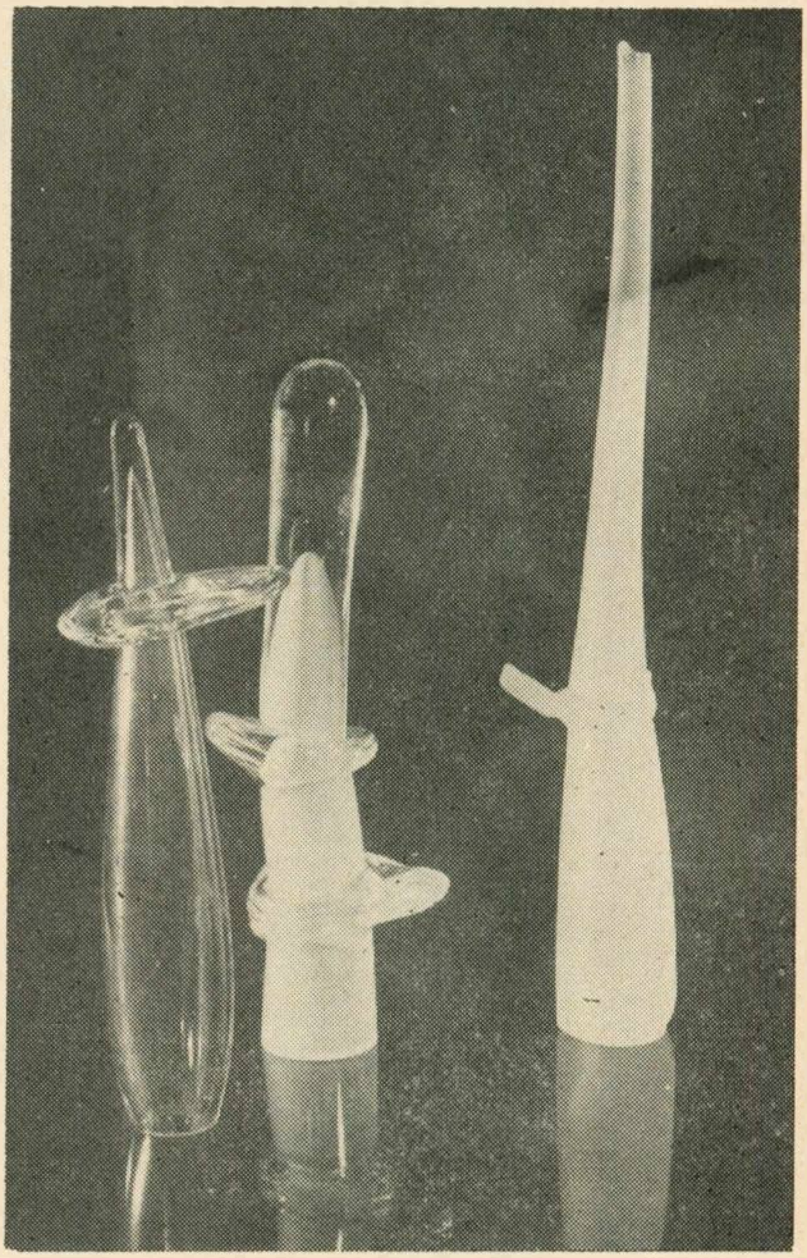
Ce fel de lume le vom lăsa moștenire? Una sfîșiată de contradicții iremediabile? Știu sigur că, în ce ne privește pe noi, cei de aici, din această țară așezată la încrucișare de vînturi și de popoare, punem bazele unei lumi a echității și a unei fericiri demne și mereu perfectibile. Cînd, la sfîrșit, cineva își va permite să ne întrebe dacă sîntem mulțumiți de felul în care am trăit, îi vom răspunde: Da. Dar dacă va trebui să ne trăim viața din nou, ne-o vom trăi altfel, adică mai bine. Pentru că rămîne mereu ceva de făcut mai bine, mai frumos pe această planetă. Și pentru că nu te poți împăca niciodată cu declarațiile emfatice ale unor bărbați pe patul de moarte: dacă-mi voi trăi viața din nou, mi-o voi trăi la fel! Așa să fie oare? Nu vom avea nimic să ne reproșăm la ora încheierii conturilor? Ce păcat că profesorii noștri de matematică nu ne-au învățat și formula greșelilor...

Cad frunzele. Întîlnim adeseori inscripții care sună bizar și totuși atît de familiar: „Fumatul interzis!" „Nu călcați pe iarbă!" „Atențiune, pericol de electrocutare!"... Dar nicăieri n-am întîlnit, nici măcar în cadrul rubricii de pronosticuri meteorologice de la televizor: „Atențiune! Cad frunzele!" Te întrebi de cînd n-ai mai privit pe cer să vezi cum pleacă, în unghiuri ascuțite, cocorii, ca



Ioan Stingă: Detaliu de imprimeu

de 360°



Laurenţiu Anghelache : Forme decorative (sticlă)

într-un solo de flaute dintr-o orchestră simfonică. Pînă una alta, e sigur că arborii plantaţi de-o parte şi de alta a străzilor şi-au schimbat părerile despre vînt şi măturătorii de stradă strîng urmele paşilor noştri şi le dau foc... Puţină poezie nu strică!
Şi dintr-o dată, în plină noapte, coboară ceaţa. Surprins în ceaţă, ai pentru cîteva clipe senzaţia unui pericol iminent. Ce se află dincolo de această ceaţă? Cine? Niciodată nu ţi s-a părut mai actual, mai profund legat de prezent, destinul lui Hamlet, în această imensă ceaţă, în care totuşi cad frunzele. Mulţi dintre tinerii care populează planeta au de răzbunat poate cîte un tată ucis în timp de război sau mort pur şi simplu din cauze pe care medicii nu le cunosc încă, în timp de pace. La televizor, într-o seară, acum cîţiva ani, ai urmărit mesajul unui bărbat cu ochelari subţiri în ramă de aur, sub care pîlpîiau ochi oblici şi inteligenţi: „tinerii de azi îşi dau seama că ceva anume, încet, dar inexorabil, nu merge bine pe această planetă“ (U Thant). Şi în clipele în care ceaţa se resoarbe, lăsînd iarăşi străzile limpezi şi calme în noapte, în policromia frunzelor care hrănesc copacii cu foşnete, recunoşti parcă drapelele tuturor popoarelor arborate ca în faţa sediului Naţiunilor Unite. Acolo de unde lipseşte, poate, statuia lui Hamlet cu planeta în mînă, punîndu-şi celebra întrebare existenţială: Fiinţă? Nefiinţă?
Acum simţi din nou nevoia să fumezi o ţigară. Intr-adevăr, ai avut de multe ori, stînd întins în patul întunecat, sub radiografiile ferestrei, sau undeva pe plaja mării, dizolvîndu-te în spaţiul albastru şi indiferent, ai avut senzaţia — spun, că trăieşti viaţa unui bărbat căruia i s-a refuzat poate dreptul la existenţă. Şi bărbatul acela se ascunde în tine, în conştiinţa ta şi se trezeste cînd trebuie să îndeplineşti un gest grav. E un bărbat care se urcă la tribună şi vorbeşte liber, coerent, cu o forţă de convingere extraordinară, în aplauzele şi în adeziunea unanimă a mulţimii. E un bărbat în stare să facă înconjurul lumii într-o ambarcaţiune de papirus, singur pe mare şi pe cer; un bărbat care escaladează Everestul; care se scufundă pe fundul oceanului într-un batiscaf; trăieşte cîteva luni într-o peşteră luînd pulsul tăcerii; e cooptat printre cosmonauţii care vor atinge cu picioarele planeta Marte. E un bărbat care ştie să trăiască şi să moară. Căci, trebuie să ai curaj ca să trăieşti cu adevărat în fiecare zi. Şi să mori ca un om adevărat. „Pentru că omul moare altfel decît o panteră sau o libelulă!“

E minunată viaţa asta pe care o gîndim, e minunată viaţa asta pe care ne-o imaginăm!
Să urci în tren şi să călătoreşti... Ce voluptate! În compartiment să fie cald şi femeia care alăptează copilul prin somn să-şi prăbuşească tîmpla pe umărul tău, în timp ce afară, pe culoar, un bărbat cu piciorul de lemn fumează ţigară după ţigară. Să priveşti cu ochii intenşi, răscolitori în noaptea prelungă, în întunericul geologic, cum vin din neant licărind semafoare, cum se apropie şi se îndepărtează gările şi oraşele. Să călătoreşti cu o destinaţie germinînd undeva în suflet şi dintr-o dată, prin fereastră să izbucnească flama rafinăriei de la Brazi şi instalaţiile luxuriante, luminate a giorno, ca într-un film ştiinţifico-fantastic unde pe cosmodrom se pregăteşte numărătoarea inversă a unei rachete cu destinaţia Andromeda... Să cobori apoi într-un oraş pe care-l ştii pe de rost pînă la cel din urmă eveniment, şi să te plimbi, pur şi simplu să te plimbi pe străzi, să te încarci de ritmurile nervoase ale paşilor de dimineaţă, cînd cerul se umple de rezonanţa respiraţiilor şi oamenii se întorc pe şantiere ca de la o manifestaţie... Sau pur şi simplu să ieşi undeva, la marginea oraşului, în cîmp, dincolo de cvartalele blocurilor moderne şi să calci prin iarbă, pur şi simplu să calci prin iarbă. Nu se poate imagina un monument mai durabil pentru toţi oamenii care au trăit şi au luptat şi au muncit pe acest pămînt, decît firele de iarbă!

Dincolo, pe zidul muzeului, se desfăşoară, panoramic, un mozaic reprezentînd secvenţe dintr-o epopee. Oameni învinşi, oameni zdrobiţi, cu pumnii încleştaţi din care curge linia vieţii ca un fluviu de sînge, oameni ridicînd drapele şi carabine, oameni smulgînd soarele din pămînt şi ducîndu-l la buze, alunecă prin dreptul privirilor. Sînt epopei pe care azi le comemorăm pictîndu-le pe ziduri pentru memoria celor ce vor veni... Există un miracol tonic în această desfăşurare bărbătească de eroism şi de sacrificiu; unii cad, alţii se ridică, supravieţuiesc. Uneori, treci dincolo de zidurile pictate şi intri singur în muzeu ca să te încarci de privirile pline de reproş, de speranţă, de răbdare, de dragoste, de ură, de dispreţ sau pur şi simplu goi de orice expresie ai celor rămaşi pentru totdeauna în fotografii de album şi în documente de luptă... Uneori din istorie rămîn numai ochii care ne privesc. Şi poate că lucrul acesta e cel mai frumos dar pe care ni-l fac oamenii dinaintea noastră. Ochii aceştia pregătiţi să privească în faţă ultima zi!

Adevărul e că nopţii pe care o petreci acum, încercînd să evaluezi realităţi îndepărtate şi apropiate ale acestui timp, încercînd să fixezi cît mai exact coordonatele propriului tău destin în existent, îi corespund alte nopţi desfăşurate în plină ilegalitate, în plină luptă conspirativă, cînd oamenii se întîlneau unii cu alţii atît cît să se privească în ochi, să schimbe cîteva cuvinte secrete care au pregătit dimineţile revoluţiei noastre. Şi te întrebi, încă şi încă o dată, ce s-ar fi întîmplat dacă printr-o eroare a orologiilor, printr-o încurcătură de fuse orare, ar fi trebuit să te naşti în alt continent, în altă lume, unde mulţi dintre oameni suferă de sinistroză şi îşi prezic un viitor sumbru? Nu. Categoric, nu. E imposibil să-ţi imaginezi ce traiectorie ai fi urmat. Socialismul ţi-a dat perspectiva luminoasă, tonică a unui viitor în care vei împlini ore exacte şi clare ca prin lunete reglate spre Marte şi în care vei putea face fericite cu mîinile tale aceste sate şi oraşe de la paralela 45.

Dimineaţa, cînd cei dintîi oameni ies pe balcoane, fumînd prima ţigară, cînd se reaprind calme luminile din apartamente şi femeile pregătesc micul dejun şi ultimii măturători de stradă întrerup destinul frunzelor care cad, dimineaţa spun, cel de-a treilea război mondial are un caracter strict personal! „Ieri la orele 23 a încetat din viaţă, într-un spital din Tokio ultimul supravieţuitor al bombardamentului de la Hiroshima“. Şi cu această ultimă ştire, deocamdată imaginară, să dispară pentru totdeauna de pe cer bolgiile infernului de la Hiroshima şi memoria plină de excrescenţe şi de malformaţii ale celor atinşi de ploile actinice! Chiar dacă mai există undeva în Oceanul Atlantic tristul atol Mururoa şi încă se mai aude reverberat în spaţiu şocul ultimei experienţe nucleare. Muzică de dans!
E dimineaţă. În sfîrşit, e dimineaţă. Desfacem ziarele mirosind încă a cerneală crudă de tipar. Sînt imprimate decretele zilei ce vine, drepturile şi datoriile noastre cetăţeneşti, evenimentele biografiei noastre imediate. Ne hrănim setea de concret, de senzaţional, de efemer sau dimpotrivă de etern, citind ziarele în troleibuze şi în tramvaie cu întreaga planetă redusă la o singură dimensiune şi concentrată în cîteva cuvinte. Şi soarele creşte rotund, globular deasupra străzilor prin care oamenii fac pregătiri pentru ceremoniile zilei. În sfîrşit, se poate aprinde o ţigară! Nu aveţi cumva un foc?

ADRIAN DOHOTARU

PROCESUL UNOR IDEI

Dinamica şi structura

Nu putem defini o naţiune constituită istoric fără a ţine seama de specificul culturii spirituale făurite pe acel pămînt de-a lungul timpului. Cultura autentică exprimă în ultimă instanţă spiritualitatea şi fundamentele psihologiei colective ale unui popor anumit, fiinţa sa naţională, făcînd acest lucru în modul cel mai concludent. De aceea, o descifrare a caracterelor esenţiale ale unei culturi anumite, conduce indirect la o dezvăluire a profilului spiritual al naţiunii însăşi. Astăzi, în sfera de cuprindere a filosofiei contemporane, problematica naţiunii şi a culturii naţionale constituie obiectul unor dezbateri de o pasionantă şi crescîndă intensitate, care angajează simultan domenii variate ale reflexiei filosofice şi sociale, aducînd în raza dialogului atît filosofi cît şi antropologi, psihologi, politologi şi alţi specialişti. În ţara noastră, programul vast de dezvoltare şi înflorire a naţiunii socialiste, elaborat şi înfăptuit prin politica partidului, rostuieşte în cîmpul filosofiei noastre tematica naţiunii şi a culturii naţionale ca preocupare teoretică de importanţă esenţială, sensibil ancorată în procesul praxisului socialist. Analiza acestei teme stimulează sporirea receptivităţii conştiinţei filosofice la una din zonele praxiologice majore pe care realitatea vie şi dinamică a societăţii socialiste multilateral dezvoltate i le impune cu precădere şi, totodată, marchează noi prilejuri de afirmare a gîndirii marxiste în miezul dezbaterilor filosofice contemporane, de întărire a prestigiului ei în circuitul ideilor filosofice ale secolului nostru. Aşa cum rezultă dintr-o abordare sistemică, fenomenul de cultură nu evoluează în mod nediferenţiat. Dimpotrivă, el comportă structuri lăuntrice care-l definesc. Tocmai aceste elemente constitutive, interioare, sînt acelea care se transformă istoric: filosofia, ştiinţa şi arta, fiecare cu propriile lor caractere specifice şi cu propriul lor mod de legătură cu psihologia colectivă respectivă. În cuprinsul culturii, arta — fără să neglijăm relaţiile sale cu ideologia şi viaţa socială — este cea mai apropiată de fondul tradiţional al psihologiei colective.

Complexitatea noţiunii de „psihologie socială"

Constatarea care se impune de la început vizează faptul că, în principal, conştiinţa socială, ca sistem determinat de existenţa socială, este contradictoriu structurată. În acest sens, se disting două niveluri larg conturate: psihologia socială şi ideologia socială. G. V. Plehanov spunea într-una din scrierile sale: *„Pentru a înţelege istoria gîndirii ştiinţifice şi istoria artei dintr-o anumită ţară nu este suficient să cunoşti economia acestei ţări. Trebuie să ştii să treci de la economie la psihologia socială, fără studierea ei atentă şi fără înţelegerea ei nefiind posibilă explicarea materialistă a ideologiilor"* (prin ideologie Plehanov înţelegea de obicei filosofia, religia şi arta). Mai mult, Plehanov considera că dependenţele diferitelor „ideologii" de psihologia socială, ca şi legăturile „ideologiilor" cu psihologia socială sînt istorice şi specifice pentru fiecare ţară.

Înscriindu-ne în ansamblu în această viziune, considerăm că însăşi psihologia socială necesită o abordare teoretică mai largă şi mai adîncă. După părerea noastră, un neajuns al cercetărilor privind psihologia socială îl constituie faptul că aceasta din urmă este abordată global şi nu se dezvăluie complexitatea sa structurală şi funcţională. De altfel, nutrim convingerea că numai pe această cale poate fi stabilit specificul, rolul şi locul psihologiei naţionale în cuprinsul conştiinţei sociale ca şi raporturile sale cu viaţa socială şi ideologia socială. Examinarea atentă a psihologiei sociale arată că aceasta reprezintă un organism ale cărei părţi sînt alcătuite mult mai complicat decît apare la prima vedere, fapt exprimat, în ultima analiză, în aceea că ea însăşi este în mod dialectic dublu stratificată. Primul strat, profund şi cu caracter în bună măsură de perenitate, constituie fundamentul sau pivotul psihologiei sociale şi are un rol important în constituirea şi evoluţia spiritualităţii naţionale, ca şi în înţelegerea specificului unui popor. El reprezintă elementul istoric relativ peren (care nu exclude deci plasticitatea şi devenirea) ce caracterizează un popor şi se defineşte printr-o totalitate de trăsături spirituale, înclinaţii şi disponibilităţi afective, morale şi psihice, generale, ce ţin intim de poporul respectiv, fiind cristalizate în devenirea lui istorică, de multe ori, milenară. Sînt, desigur, trăsăturile şi dispoziţiile care s-au alcătuit în funcţie de o multiplicitate de factori istorici, sociali şi psihici, în aşa fel încît ele definesc — în unitatea şi sinteza lor — dincolo de barierele epocilor istorice determinate, o prezenţă spirituală efectivă, o colectivitate cu un destin istoric-social şi de cultură comun. Cel de-al doilea strat al psihologiei sociale — pe care, spre deosebire de cel profund, l-am numi fenomenal — constituie forma particulară pe care dispoziţiile spirituale relativ perene ale unui popor sau ale unei naţiuni o îmbracă în situaţii istorice concrete, bine determinate. Aspectul istoric, „fenomenal", al psihologiei sociale s-ar defini astfel prin opinii colective curente şi prin aspiraţii sociale care animă un popor într-un moment istoric dat.

Din acest punct de vedere, între fundamentul profund sau conţinutul relativ peren al psihologiei sociale, ţinînd de tradiţie, şi aspectul istoric al psihologiei contemporane se stabileşte o legătură dialectică fundamentală. Elementele noi, dobîndite la nivelul psihologiei sociale contemporane, trec, decantîndu-se lent, în substratul relativ peren, ţinînd de tradiţii şi, invers, fondul originar de tradiţie străbate la nivelul psihologiei comune, punîndu-şi pecetea asupra acesteia din urmă. În acest fel s-a petrecut fenomenul unificării dialectice a celor două niveluri ale psihologiei sociale de-a lungul secolelor.

Privit în acest mod dialectic, fondul tradiţional al psihologiei sociale sau nivelul ei de conţinut apare ca un strat de depunere spirituală permanentă. Din „jocul", niciodată oprit — joc în sens de relaţie dialectică complexă — între nivelul profund şi forma istorică, legată de epocă, a psihologiei sociale, rezultă şi evoluţia acesteia la care contribuie nemijlocit şi cu precădere ideologia socială.

În această ordine de idei, constatăm că asemenea categorii ca intenţia de artă sau voinţa de artă surprind determinări reale din cuprinsul psihologiei sociale.

Ele reprezintă componente concrete ale psihologiei sociale, ale stratului profund al acesteia, componente al căror conţinut este în primul rînd social şi în relaţie de condiţionare cu evoluţia existenţei istorico-sociale a oamenilor.

De altfel, o analiză critică, marxistă, a concepţiilor ilustrate în morfologia culturii de către un Frobenius sau Spengler, a teoriei lui Heidegger despre artă şi a ideilor lui Nietzsche şi Worringer despre artă şi specificul spiritului colectiv se poate realiza în măsura în care pornim de la raportul dialectic dintre nivelurile psihologiei sociale şi de la raporturile acestora cu existenţa socială şi ideologia socială. De asemenea, abordarea specificului culturii naţionale cere un examen critic al unor concepţii curente în antropologia modernă cu privire la configuraţia, structura şi substratul culturii, în care centrul investigării este orientat asupra punctului de inserţie a personalităţii umane în cultură; printre acestea se numără teoria configuraţionistă a lui Clyde Kluckhohn, concepţia despre „patternurile de cultură" ale lui Ruth Benedict, teoria „personalităţii de



Gabriela Cristu — Imprimeu

PROCESUL UNOR IDEI

culturii naţionale

bază" a lui Abram Kardiner, concepţii care încearcă să descifreze anumite „tipare" sau „paradigme" ale culturii unui popor, dar abstrase devenirii şi procesualităţii istorice. Fără îndoială, simbolurile şi factorii naturali (cum ar fi spaţiul, locul etc.) constituie într-un anumit sens suporturi implicate în cultură în măsura în care, în ansamblul lor, aceşti factori sînt priviţi într-o treptată devenire istorică şi în dependenţă, în ultimă instanţă, de evoluţia vieţii sociale, a existenţei sociale a popoarelor. Pe baza experienţelor sociale noi (modificări profunde în existenţa şi viaţa comunităţilor naţionale) pot să apară — în opoziţie cu teoria psihanalitică a culturii — disponibilităţi spirituale noi. Asemenea noi disponibilităţi pot fi tot atît de semnificative ca şi aşa-zişii factori „străoriginari", adeseori devenind — cum e cazul restructurării pe baze socialiste a vieţii naţionale — mai importante decît predispoziţiile tradiţionale.

Probleme ale dinamicii culturii noastre naţionale

Fondul nostru tradiţional s-a constituit şi a evoluat, în linii mari, autonom, în funcţie de propria noastră istorie. Ţinînd însă seama şi de situarea ţării noastre într-o zonă istorică pe care am putea-o numi, poate impropriu, de „încrucişare" (înţelegînd dialectic această noţiune), e necesar să se releve elementele de sinteză creatoare şi de originalitate care s-au impus prin existenţa unui solid trunchi de cultură românească învingînd toate vicisitudinile istoriei. În acest sens, acţiunea culturii bizantine asupra culturii noastre în perioada alcătuirii ei propriu-zise sau conştient intelectuale (şi nu al aceleia strict folclorice), împletirea elementelor venite din Levant cu simbolurile proprii, cu cele specifice Europei, au dus la o sinteză originală şi fericită.

În conformitate cu spiritul unei astfel de culturi şi în strînsă legătură cu mentalitatea specifică din peninsula balcanică în general, în cultura noastră naţională s-a cristalizat năzuinţa către valori estetice dominante. Estetismul nostru, de o calitate recunoscută, ţine într-un anumit fel de „coloritul" pur al culturii bizantine, dar depăşeşte, în cadrul unei sinteze originale, acest colorit, datorită fondului latin al psihologiei noastre, precum şi datorită modului nostru specific de a participa la natură şi de a iubi peisajul natural, mod care este legat — prin medieri complexe — de istoria şi viaţa poporului român pe acest pămînt. Mentalitatea se reflectă minunat în balada *Mioriţa*. Atitudinea eroului baladei este în primul rînd pătrunsă de dragoste faţă de natură. În cazul acestei atitudini citim o chemare estetică faţă de peisajul natural, un sentiment de împăcare cu viaţa, cu mioarele, cu plantele, dar şi o mare resemnare. Aceasta nu implică nimic tragic. E o resemnare care se revarsă în sentimentul comuniunii cu natura, al eternităţii noastre. Dimpotrivă, eroul legendei *Meşterul Manole* acceptă situaţiile obiective impuse de viaţă în urma unei deliberări conştiente. El are tăria morală de a duce pînă la capăt propriile lui decizii. Primeşte în mod loial şi tragic sacrificiul fiinţei dragi, dar în acelaşi timp se opune hotărîrii nedrepte luată de cel ce reprezenta puterea (domnitorul) şi drept urmare el luptă împotriva soartei alături de tovarăşii săi. Acest exemplu, legat de primul, probează complexitatea culturii noastre folclorice. În literatura cultă din veacul trecut apar în mod evident multiple modificări ale vechilor motive bizantine. În primul rînd, se observă închegarea în cultura noastră a viziunii ironice şi a aceleia care reflectă înclinaţia către blîndeţe şi acceptare omenească a stărilor reale de lucruri. Această dimensionare a blîndeţii omenoase caracterizează în fond spiritualitatea poporului nostru. De o calitate remarcabilă este înclinaţia afectivă către ironie. Ea este, de cele mai multe ori, subtilă şi pătrunzătoare, ceea ce dovedeşte măsura complexităţii spiritului nostru naţional. Complexitatea creşte întrucît, alături de gustul estetic, de spiritul stoic, alături de gustul blîndeţei, al ironiei, şi al unificării echilibrate a distanţelor. În cultura noastră se înfiripă tot mai multe forme ale problematizării existentului. Iar aceasta este legată de acţiunea istorică de făurire a civilizaţiei spirituale a socialismului, de modernizarea vieţii economico-sociale. Am numi acest proces de automodelare continuă drept dinamismul interior al culturii noastre naţionale.

Fiind un subsistem al sistemului social global (în cazul nostru — formaţiunea socială socialistă), cultura îşi asigură continuitatea şi complexitatea în cadrul interrelaţiilor specifice cu elementele sistemului social din care face parte. Dar „sistemele" culturii realizează creşterea în complexitate şi prin dobîndirea de informaţii noi pe calea relaţiei cu cultura universală, mai precis — cu acele arii sau zone culturale apropiate în contextul cărora „sistemul" culturii respective s-a constituit şi se dezvoltă. Pe această linie putem elucida unele aspecte ale raportului dintre naţional şi universal în evoluţia culturii noastre. Pentru înţelegerea corectă a acestui raport — ca şi a fenomenului de cultură în general — putem face apel la o anumită distincţie între substanţa şi funcţionalizarea culturii. Dacă pe latura funcţională sistemul culturii traduce mult mai evident şi mai repede modificările structurii economice şi social-politice de pildă, pe latura lui de substanţă „luptă" pentru a-şi asigura „supravieţuirea" şi continuitatea. Aceasta înseamnă o tendinţă evidentă de păstrare a elementelor de tradiţie şi de ridicare a acestora — prin filtrul axiologic al epocii — pe o treaptă superioară de evoluţie pe care o inaugurează o cultură nouă, modernă. Dezvăluirea corelaţiilor dintre substanţe şi funcţionalitatea culturii facilitează analiza critică a unor teorii contemporane care constată dinsfuncţionalitatea culturii burgheze, disoluţia valorilor şi idealurilor şi secătuirea creativităţii ei odată cu intrarea în cîmpul utilitar al civilizaţiei tehnologice. Dintre teoriile dezvoltate de diferiţi autori ca Arnold Toynbee, Pitirim Sorokin, Erich Fromm, trebuie să amintim în această ordine de idei pe aceea susţinută de Herbert Marcuse asupra „unidimensionalizării" culturii şi omului în societatea apuseană, care ilustrează funcţionalitatea negativă a unor aspecte ale culturii, ce ajung să acţioneze coroziv şi antitetic asupra substanţei culturii însăşi. Absorbirea „experienţelor istorice" noi ca şi instituirea în planul ideologic (inclusiv al conştiinţei naţionale) a unor idealuri (condiţionate social) fac ca elementele specifice de structură ale spiritualităţii şi deci ale unei culturi naţionale să nu rămînă neclintite. Istoria poporului nostru ne explică de ce, de pildă, disponibilitatea sa de a îndrăgi natura şi substratul ei tonic este deosebit de marcată, în timp ce impulsul dinamic ne apare — în mod relativ — mai puţin intens. Acest specific al mentalităţii noastre culturale ne înarmează cu un instrument ce poate juca, într-un anumit sens, un rol deosebit de important în anii ce vor urma. Totodată, fixarea mai profundă în cuprinsul culturii noastre a virtuţilor sentimentului faustic al vieţii ne pare a reprezenta o direcţie în perspectiva evoluţiei societăţii noastre socialiste şi implicit a spiritualităţii noastre naţionale. De aceea, ne exprimăm opinia că anumite modificări în viitor ale spiritului nostru cultural se vor înscrie şi pe linia unei rigori mai mari şi a unei dispoziţii faustice cu privire la viaţă şi mai ales în sensul întăririi gustului pentru valori etice austere şi pentru acţiune. Ceea ce ar însemna o dezvoltare cu predilecţie pe liniile activiste ale „spiritului Meşterului Manole". Accentuarea idealului activist în cuprinsul culturii şi spiritualităţii noastre naţionale socialiste, eforturile pentru dezvoltarea culturii pe linia coordonatelor spiritului activist nu îşi au întemeierea în substanţa sau structura culturii — ceea ce ar însemna autonomia absolută a fenomenului cultural şi implicit explicarea evoluţiei lui *per se*; ele sînt cerute de factori obiectivi care ţin în primul rînd de existenţa socială socialistă, de liniile de forţă ale dezvoltării în perspectivă ale acestei existenţe care dau înfăţişare specifică modelului nostru socialist de civilizaţie. Un asemenea „ideal activist", care este modelat printr-un proces conştient, sub imperiul cerinţelor obiective ale existenţei sociale socialiste, poate fi lesne „asimilat" de structurile spiritualităţii colective tocmai pentru că are premise în fondul psihologic tradiţional deşi, printr-o „corecţie cibernetică", el modifică însăşi structurile psihologice de bază, exercitînd — pe măsura „articulării" lui în ansamblul fizionomiei spirituale — o influenţă activă asupra întregului proces de dezvoltare economico-socială, de aşezare a raporturilor interumane pe baza principiilor eticii socialiste.

În acest sens, în prezent ca şi în viitor, noi putem lupta şi crea în chip fericit pe traiectul istoric al destinului strălucit al poporului nostru în direcţia marii lui afirmări, mereu înnoite, în planul creaţiei culturale şi în domeniul realizărilor în sfera civilizaţiei. Cultivarea virtuţilor noastre spirituale şi îmbogăţirea continuă a lor înseamnă implicit sporirea substanţei culturii noastre cu înţelesuri socialiste, moderne, întărirea atributelor de funcţionalitate culturală în spiritul nobil al socialismului. Iar aceasta va contribui la îmbogăţirea patriotismului socialist în cuprinsul conştiinţei contemporane şi, implicit, la progresul societăţii socialiste pe care-l trăim ca martori, dar la care participăm, totodată, ca făuritori activi de istorie, ca producători ai substratului material al vieţii şi în calitate de purtători ai unui autentic şi mare destin naţional românesc.

ION N. REBEDEU

„Utopia este un vis, dar nu orice fel de vis: ci acela care suprimă orice obstacol și orice limită. Pentru ca, omul se afirmă ca stăpîn al unei istorii pe care el o poate face, deoarece o poate imagina...".
(Fr. Chirpaz în „Esprit" 1/1969)

Critica teoriilor convergenței

În urmă cu cîteva secole, teoriile despre societate erau considerate eseuri filosofice, consacrînd încrederea în perfectibilitatea omului și a societății, exprimînd deziderate, încadrîndu-se de multe ori în utopie. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea teoriile socio-politice capătă însă, în mod pregnant, o forță practică, care le transformă fie în ideologii de justificare, fie în judecăți de contestare a realității. În raport cu această forță ideologică ne propunem să analizăm cîteva aspecte mai noi legate de teoria convergenței. Teoria convergenței sistemelor a apărut ca o concluzie la teoria „societății industriale", teorie avînd diferite variante, exprimate în contextul revoluției științifico-tehnice contemporane. Inițial, atenția autorilor occidentali s-a îndreptat numai asupra efectelor economice de creștere, generate de progresul tehnic. Considerînd uniformitatea legilor economice și a imperativelor dezvoltării, unii sociologi și economiști occidentali au propus diferite explicații cu valoare globală pentru existența unui model economic actual unic — societatea industrială — (teorie în care caracterul economic este predominant) sau, presupunînd identitatea de structură economică (sistem industrial), au consacrat ideea convergenței sistemelor (care pune accentul pe latura socio-politică).

Observăm, însă, că cele două tipuri de teorii reprezintă o concepție unitară asupra dezvoltării mondiale actuale, completîndu-se reciproc. „Societatea industrială", în opinia lui R. Aron, este societatea în care marea industrie reprezintă forma de producție cea mai caracteristică („Dix-huit leçons sur la société industrielle", Paris, Gallimard 1962, p. 97).

În felul acesta se consacră un moment al dezvoltării economice drept model global, netinîndu-se seama de diferențele de regim politic sau de relațiile de producție.

De altfel, această teorie este în contradicție și cu teoriile societății terțiare (Colin Clark, Jean Fourastié, Daniel Malkin), care consideră drept model unic un alt moment al dezvoltării economice, cel al dezvoltării serviciilor (în sistemul lui Clark, sectorul I reprezintă agricultura și industriile extractive, sectorul II industria în general și sectorul III serviciile).

Alți autori evidențiază stadii de dezvoltare cu presupusă valabilitate generală; astfel, Rostow prezenta în 1961 cinci asemenea stadii: „societatea tradițională", „societatea de tranziție", „demarajul", „maturitatea", „societatea consumului înalt de masă" (W. W. Rostow, „The Stages of Economic Growth", Cambridge University Press, p. 4—5, pentru o altă clasificare, vezi Mortimer Adler, 1971, în „Tehnică, tehnologie, suprastructură și viitor", „Amfiteatru", iulie 1972).

Fiind generalizări, bazate pe indici economici (venit pe cap de locuitor, produs național brut), aceste teorii se referă doar la mediul natural și la cel tehnic, neluînd în considerare mediul social și deci omul — participant la modul de producție și element al civilizației. În acest fel, contradicțiile sociale devin contradicții de creștere între sectoarele dinamice și cele rămase în urmă ale economiei (Fourastié), nemaifiind funcție de orînduirea socio-politică și fiind inerente oricărei societăți, la un anumit nivel de dezvoltare. Analizîndu-se doar modificările producției sub influența progresului tehnic sau ciberneticii și electronicii, se scapă din vedere relațiile de producție, ceea ce are drept consecință fragmentarea relației om-tehnică-om și consacrarea unui determinism al dezvoltării în afara omului, care ignoră relațiile sale cu societatea. Dezvoltarea economică apare în aceste teorii ca un scop în sine, avînd legi imuabile, pe care omul nu le poate influența, tipul de proprietate nefiind esențial în acest mecanism.

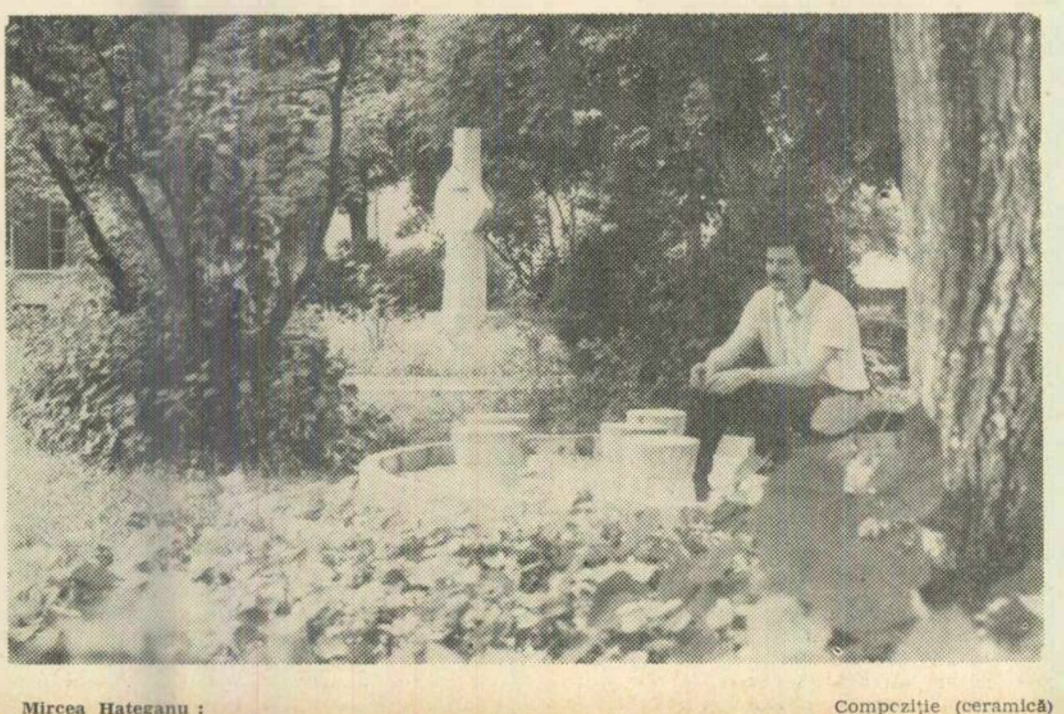
Se poate însă observa, în practică, că dinamica creșterii este determinată de sistemul socio-politic, de raportul de proprietate dintre om și mijloacele de producție. Analiza stadiilor de dezvoltare mută discuția de la funcționalitatea modului de producție capitalist la o problemă de politică națională, la modelele de creștere.

Într-o lucrare mai puțin cunoscută („Marshal, Marx and Modern Times — The Multy-Dimensional Society", Cambridge University Press, 1969), Clark Kerr consideră că în cadrul pluralismului se va produce o convergență către un pluralism liberal și că, în loc ca socialismul să schimbe vechiul capitalism, tendințele individuale și sindicale vor influența noul „comunism", cît și „noul capitalism pluralist" (p. 128—129). Într-o societate multi-dimensională, de convergență, s-ar contura o unitate socială specială („the inner-society"), formată din muncitori, gulere-albe, studenți, intelectuali, manageri, lideri (p. 82), care și-ar dirija acțiunea către pluralism, către un „stat al bunăstării", ca alternativă a capitalismului, acțiune bazată pe conceptul de evoluție. Toate acestea însă reprezintă doar o formulare teoretică și nu consacrarea unei realități. De altfel, chiar lupta sindicală observată de C. Kerr reprezintă o infirmare a unei unități de interese pe plan social. Fiind o încercare de răspuns la întrebările sociale nerezolvate de teoriile „societății industriale" (R. Aron), „societății post-industriale" (D. Bell și Alain Touraine), „societății super-industriale" (Alvin Toffler și M. Adler), „societății pre-revoluționare" (Bart van Steenbergen), „societatea interioară", nucleu al unui „stat al bunăstării", reprezintă — în opinia lui Kerr — soluția socială care ar putea duce la „reconcilierea între lumile capitalismului și socialismului" (p. 70).

Este însă imposibil ca o alăturare teoretică de grupuri sociale să reprezinte o rezolvare a contradicțiilor sociale fundamentale dintre ele.

Afirmația teoretică că ele pot sta „lipite" nu rezolvă „contradicția" reală dintre ele. Încercări de rezolvare a conflictelor sociale în cadrul unui „nou stat industrial" sînt făcute și de J. K. Galbraith („The New Industrial State", ediția a II-a, Houghton Mifflin Company, Boston 1971). Pentru autorul american, „sistemul industrial" este caracterizat prin dominația marilor corporații, reprezentînd componenta principală a „statului industrial" (p. 10). În cadrul acestei noi formațiuni politice, generată de revoluția tehnologică, are loc o regrupare socio-economică — tehnostructura, concept de răspuns la întrebarea, intuită de J. K. Galbraith, „dacă sistemul industrial, absorbind conflictele economice, reprezintă o realizare a scopurilor sociale". Tehnostructura i-ar uni pe participanții în grup la un proces decizional, sau ar fi însăși organizația pe care aceștia ar forma-o (p. 71). Acest concept, ca și cel de „noua clasă" (categoria socială pentru care „munca nu mai comportă vechile noțiuni de suferință, oboseală, durere intelectuală sau fizică" — J.K. Galbraith — L'ère de l'opulence", Calman Lévy, Paris 1970, p. 318), nu definește decît grupuri minoritare, care au roluri sociale influente doar în virtutea raporturilor de forță. La Galbraith apare ideea convergenței economice a sistemelor, în afara diferențelor ideologice, ceea ce se reduce, în opinia noastră, la teoria „societății industriale unice", bazată pe „producția largă, mult capital, tehnologie ridicată și organizare înaltă". („The New Industrial State", p. 334, 392—395). E categoric speculativă afirmația că „ideologia nu este forța relevantă", în raport cu progresele tehnologice: se face abstracție de faptul că ideologia (cea științifică) reflectă situația relațiilor de producție a tipului de proprietate, traducînd relațiile sociale în idei de influențare.

Este evident că nu ideologia trebuie opusă teoriilor „societății industriale unice" sau ale „convergenței", ci existența structurii complexe socio-economice (modul de producție). „Teoria convergenței", spre deosebire de cea a „societății industriale unice", consideră că în baza asemănării unor formule de creștere, derivate din legi economice uniforme, se șterg și deosebirile sociale și politice dintre state, evidențiindu-se în perspectivă un model societal unic, rezultantă a celor două tipuri de societate.



Mircea Hațeganu : Compoziție (ceramică)

sistemelor socio-economice

O poziţie mai reţinută are Melville Ulmer („The Welfare State", Houghton Mifflin Company, Boston 1969), care arată că în urma unor schimbări intervenite în Est şi Vest, unii economişti, printre care şi Jan Tinbergen, au avansat aşa-numita „teorie a convergenţei", o ipoteză în care instituţiile din cele două părţi ale lumii se îndreaptă în mod inexorabil către un model uniform, un punct de intersecţie, care va fi atins în cîteva decenii sau poate într-un secol. Pentru Ulmer este problematică posibilitatea definirii unui stat ideal, sau predicţia problemelor şi a preferinţelor care vor exista peste douăzeci sau o sută de ani.

Totuşi, autorul american afirmă că „faptele... justifică observaţia interesantă că instituţiile economice din Est şi Vest au devenit în mod semnificativ mai apropiate în ultimii treizeci de ani, deşi distanţa dintre ele a rămas încă mare" (p. 170—172).

Observăm însă că nici M. Ulmer nu se referă la convergenţa socio-politică, ci la cea economică, care reflectă, în fond, tendinţa mondială de mărire a productivităţii muncii, de folosire a factorilor intensivi de creştere, de folosire a planificării — instituţie preluată de unele state occidentale de la cele socialiste !

Conceptul de convergenţă este folosit şi pentru a defini o diminuare a tensiunii sociale dintre salariaţi şi patroni în cadrul „societăţii industriale" (Jean-Jacques Servan-Schreiber, „Le manifest radical", ed. Dencël, Paris, 1970 ; p. 122—123). Însă, aşa cum arată Maurice Duverger, „inegalitatea între capitalişti şi ne-capitalişti şi dominaţia ultimilor de către primii constituie încă fundamentul esenţial al statelor din occident. Lupta de clasă continuă : ea îmbracă însă forme mai puţin violente" („Sociologie politique", P.U.F., Paris, 1967, p. 207).

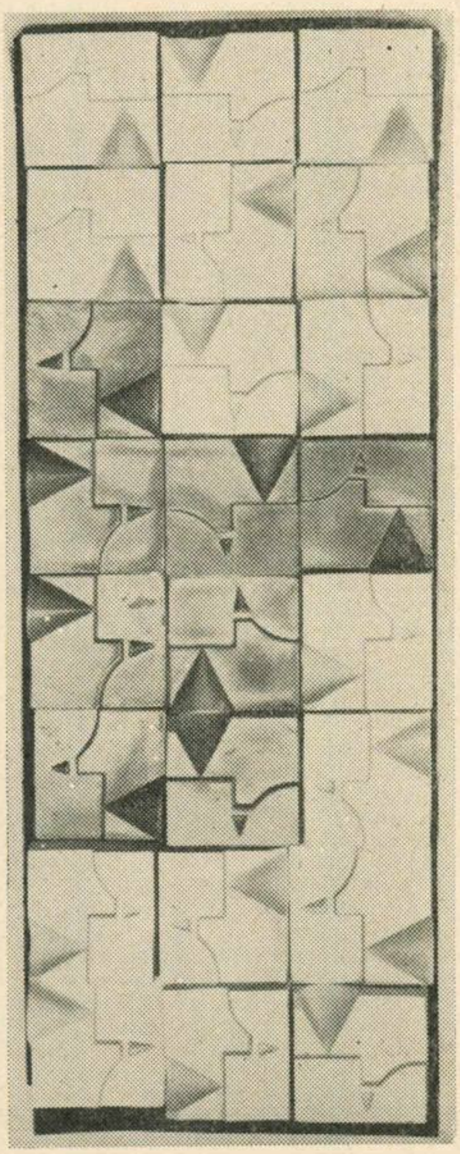
Pentru Bart van Steenbergen („The post-industrial or the pre-revolutionary society", paper for the Third World Future Research Conference, 1972), convergenţa se realizează nu la nivelul structurilor, ci la nivelul sociologiilor, ducînd la un tip de sociologie comun, caracteristic sfîrşitului ideologiei, neinteresată în reforme sociale. Prin această prismă, atît structurile occidentale, cît şi cele socialiste, vor fi privite ca „societăţi bune" (p. 4). Această concepţie este însă cea mai vulnerabilă dintre teoriile convergenţei ; ea se plasează la nivelul ideilor, recunoscînd diferenţele de structură şi considerînd că o schimbare de opinie este suficientă pentru depăşirea diferenţelor dintre „Est" şi „Vest".

De obicei, teza convergenţei sistemelor contemporane se bazează pe evidenţierea unor tipuri ideale de structuri („societate de tip integral" — Pitirim Sorokin, „model global" — Georges Gurvitch, „statul bunăstării" — J. K. Galbraith, M. Ulmer, J. Ellu). În felul acesta se militează pentru o societate care nu mai este societatea capitalistă, ci pentru un compromis cu idealuri care depăşesc structurile societăţii burgheze ; schimbarea însă nu este fundamentală, deoarece evidenţierea sectorului de stat în economia occidentală contemporană reprezintă doar o schimbare la nivel de subsistem, ea nefiind calitativă în raport cu vechile relaţii de producţie din ţările occidentale.

G. Gurvitch — în acelaşi sens — remarcă patru tipuri de „societăţi globale" care sînt în luptă actualmente : societatea dirijată, corespunzînd capitalismului organizat, dezvoltat pe deplin, societatea fascistă, avînd o bază tehno-birocratică, societatea planificată după principiile etatismului colectivist, societatea planificată după principiile colectivismului pluralist („Traité de sociologie", P.U.F., Paris, vol. I, 1960, p. 218).

În această sistematizare se are însă mai mult în vedere modul de reglare (economic şi politic) al economiilor respective decît tipul de proprietate asupra mijloacelor de producţie. Pe de altă parte, ideea existenţei mai multor societăţi în conflict, duce la concluzia lipsei unor deosebiri fundamentale, a unor conflicte antagonice, ele fiind prezentate doar ca diferenţe surmontabile.

În acelaşi context şi R. Aron arăta că nu există o societate capitalistă care să fie



Constantin Dochiţă   Panou decorativ

în chip total, ideal, capitalistă ; însă, aşa cum am văzut, schimbările intervenite în relaţiile de proprietate (sectorul de stat) nu reprezintă o modificare revoluţionară pentru relaţiile de producţie, ele înscriindu-se în evoluţia modului de producţie capitalist.

O altă problemă interesantă pentru definirea „noilor structuri" este cea a claselor şi a mişcărilor sociale. Într-o opinie (Alain Touraine) existenţa claselor sociale se află în contradicţie cu aceea a civilizaţiei industriale, iar pe de altă parte mişcările sociale nu mai reprezintă transcrierea contradicţiilor unui regim economic, ele fiind revendicarea multiplă a subiectului istoric împotriva tuturor alienărilor sociale („Sociologie de l'action", Paris, Seuil 1965, p. 458—461).

În concepţia sociologului francez, categoria esenţială în definirea mişcărilor sociale este individul şi nu grupul (clasa), iar mişcările sociale sînt rupte de contradicţiile economice — prima lor cauză. Este adevărat că alienarea socială poate fi generată şi de factori politici, ideologici, dar ea traduce în primul rînd raporturile stabilite în sfera producţiei, sau raporturile economice din alte sfere (circulaţie, consum).

Criticînd „societatea industrială", Herbert Marcuse critică atît capitalismul cît şi socialismul, afirmînd că în cadrul unor structuri asemănătoare, progresul tehnic consolidează sistemul de dominaţie şi de coordonare, care la rîndul său dirijează progresul şi creează forme de viaţă care par să se împace cu sistemul de forţe opuse şi în acest fel să zădărnicească protestul, în numele eliberării omului („L'homme unidimensionel", Paris, 1968, p. 18). Din concepţia sa rezultă însă, în mod implicit, atît teza convergenţei sistemice, cît şi cea a convergenţei sociale, în cadrul sistemului.

Ca o ultimă problemă, ne propunem să analizăm raportul dintre „civilizaţie" şi „convergenţă". Specialişti în istoria civilizaţiilor (Bouillon Bordas, A. Pelletier) observă existenţa unei „lumi" occidentale şi a unei „lumi" comuniste, bazate pe împărţirea politică mondială actuală, şi reprezentînd un punct de plecare în definirea unor civilizaţii. Totuşi, unele interferenţe istorice, cît şi faptul că o civilizaţie se defineşte mai ales prin trecutul său, şi nu prin aspectele politice, ne fac să credem că împărţirea sistemică actuală nu reprezintă o demarcaţie a civilizaţiei. O schimbare a statu-quo-ului socio-politic actual, prin deplasarea către comunism, este prefigurată de A. Pelletier, care afirmă că dacă se recunoaşte trecerea unei fracţiuni actuale la comunism, aceasta se face pe astfel de temeiuri că se recunoaşte că Occidentul nu ar putea să aibă acelaşi destin, voind a închide astfel istoria şi devenirea ei într-un prezent fără sfîrşit (în A. Pelletier şi J. J. Goblot, „Materialismul istoric şi istoria civilizaţiilor", Ed. politică, Bucureşti, 1973, p. 47—56).

Analiza tuturor acestor teorii ale „convergenţei" impune cu necesitate concluzia că, într-un mod mai mult sau mai puţin conştient, autorii lor tind să estompeze diferenţele fundamentale dintre cele două sisteme socio-economice, în realitate perfect distincte, structural opuse şi istoriceşte ireconciliabile. Faptul că unele dintre teoriile citate denotă o parţială înţelegere a limitelor societăţii capitaliste actuale nu poate justifica în nici un fel deformarea strict subiectivă, neştiinţifică, a societăţii socialiste aşa cum apare în viziunea aceloraşi teorii, numai de dragul unei pretinse întîlniri a celor două structuri sociale undeva pe la jumătatea drumului !

O asemenea viziune nu ţine seama de caracterul legic, inevitabil, al înlocuirii relaţiilor capitaliste de producţie, perimate şi obiectiv condamnate — prin relaţiile socialiste de producţie, obiectiv necesare şi calitativ superioare. Teoriile trecute mai sus în revistă asimilează în esenţă capitalismul cu socialismul prin sublinierea insistentă a asemănărilor în procesele dezvoltării tehnice şi ignoră, sau minimalizează, adevărata perspectivă a societăţii capitaliste, a cărei devenire este indisolubil legată de procesul luptei de clasă. Ascunzînd sau reducînd contradicţiile ascuţite din sînul capitalismului, încercînd totodată să beneficieze de prestigiul crescînd al socialismului pe plan mondial prin acceptarea unora dintre cuceririle specifice acestuia, teoriile convergenţei sistemelor socio-economice se străduiesc să cumpună imaginea fantomatică, arbitrară, a unui viitor social bazat pe un compromis ! Dar această soluţie hibridă este net respinsă de însăşi dialectica dezvoltării. Întrucît capitalismul este incapabil să-şi autodepăşească inechitatea fundamentală, întrucît socialismul nu-şi tranzacţionează echitatea caracteristică, de asemenea fundamentală, întîlnirea la jumătatea drumului nu poate avea loc.

ADRIAN NASTASE

ARTE

A 8-a Bienală

Mă pregăteam pentru vizita la Muzeul de artă modernă recapitulîndu-mi principalele idei din **Ce se va întîmpla mîine ?**, cartea profesorului Gheorghe Achiţei. Eram curios să văd în ce măsură previziunile devin realităţi, în ce ritm şi cu ce amendamente la ceea ce citisem. Am avut satisfacţia să verific excelenţa cărţii şi să văd azi cîte ceva din ceea ce s-a întîmplat mîine.

Cea de a 8-a Bienală de la Paris (15 septembrie — 21 octombrie), deschisă în sălile Muzeului de artă modernă, dar şi în alte 26 expoziţii de pe „Rive gauche", oferă o imagine îndeajuns de edificatoare asupra artei tineretului din întreaga lume. Spun „din întreaga lume", dar trebuie să precizez : din întreaga lume a civilizaţiei tehnice. Pentru că, deşi sînt prezenţi un mare număr de artişti, ei aparţin unui număr limitat de ţări : R.F. Germania, Statele Unite, Franţa, Anglia, Japonia, Suedia, România, Ungaria, Cehoslovacia şi alte cîteva.

O primă observaţie rapidă este aceea că „muzeul", ca spaţiu clasic de expunere, se află într-un antagonism foarte vizibil cu obiectele noii arte. Arta actuală pare a avea mai multă nevoie de decorul cotidian, citadin sau nu, de piaţă, de stradă, gară, stadion, circ, cîmp. De altfel, celor mai mulţi artişti li s-a oferit nu o suprafaţă ci un volum de expunere, în camerele construite ad-hoc, creatorul putîndu-şi simula universul personal. Unora nu le-a fost însă suficientă nici această înlesnire, Wolfgang Weber bunăoară, îşi aduce un fel de cort luminat în interior de becuri colorate şi strălucind de paietele presărate pretutindeni în care se află o masă cu exponatele propriu-zise : 13 Tarzani rudimentari şi alte cîteva elemente de miniatură şi Kitsch feeric.

Noua concepţie asupra spaţiului de expunere are şi o altă consecinţă : spectatorul nu se fixează într-un punct pentru a privi obiectul, ca în pictura tradiţională şi nici nu gravitează în jurul lui, ca în sculptura clasică. ci ia contact cu o anumită ambianţă care-l învăluie, obligîndu-l să reacţioneze nu numai vizual, ci şi auditiv sau chiar olfactiv. În sfîrşit, în cadrul aranjamentului spaţial nu mai interesează dimensiunea verticală, multe opere sînt dispuse pe planşee, de la care se ridică mai mult sau mai puţin de douăzeci de centimetri.

Varietatea lucrărilor poate fi redusă cu oarecare uşurinţă la cîteva direcţii, opuse în genere programatic, reprezentărilor consolidate despre artele vizuale. Merită să reţinem cîteva.

Una dintre caracteristicile Bienalei poate fi considerat accentul pus pe formele artistice ale propagandei politice. Tehnica afişului propagandistic devenit vehicul pentru idei radical-revoluţionare beneficiază de tradiţia sovietică şi cea chineză, de experienţele unor Andy Warhol sau Robert Rauschenberg în domeniul montajului fotografic, ca şi de realizările colajului. Am remarcat **Brigada Ramona Parra** din Chile, fondată în 1969 ,prezentă din păcate mai mult prin fotografii privind eforturile ei zilnice din turnee, decît prin creaţiile propriu-zise. Oricum, eficacitatea acestei arte, dovedită şi de grupul **Equips Cronica** care sublimează viaţa politică prin complexe de desene şi sloganuri dispuse pe ziduri şi pe panouri ambulante ar fi fost dificil de reconstituit în cadrul unui spaţiu non-funcţional, care e muzeul. O extraordinară impresie pot lăsa unele forme complementare afişului, anume albumul şi manifestul, adaptate în aceleaşi scopuri politice de Alberto Corazon. Unul dintre albumele sale, concepute prin metoda xerografierii, exploatînd şi funcţiile „caietului", „registrului", ca şi iconografia calendarelor populare îşi găseşte un subiect în inventarierea deţinuţilor politici din Spania. Altele privesc mai ales aspectele formale, locurile comune ale mass-mediei contemporane. În sfîrşit, Claudio Costa expune pe parchet o succesiune de cîteva zeci de fotografii ale unor bărbaţi selecţionaţi de pe întregul glob potrivit unor clasice criterii antropologice, dar nu-şi alege tipurile craniene din zonele pentru care ele sînt definitorii, ci din cu totul altele : mongoloizi din Germania, profiluri ale europenilor prin negri etc. Scopul politic al unei asemenea întreprinderi este lipsit de univoc : demonstrarea echivalenţei umane prin refuzul superiorităţii unor anumite rase.

Tehnica fotografiei poate căpăta şi un rost experimental sau formalist, amintind destul de clar de Andy Warhol. Sigurdur Gudmundsson se fotografiază pe sine în costumaţie diferită ; Hreinn Fridfinnson vizează aceeaşi poartă instalată într-un cîmp gol, fotografiile aducînd numai variaţii de distanţă, lumină şi unghi. Şaizeci de fotografii în patru serii de cîte 12 ipostaze, toate variante ale aceleiaşi figuri, prezintă într-un mare panou Katharina Sieverding, membră a grupului din Düsseldorf. Deformări de clişee fotografice combinate cu desen expune şi Claudia Permiggianni sub titlul **Alfabeta.**

Un fenomen interesant poate fi considerat şi efortul de asimilare funcţională şi formală a unor elemente din inventarul tehnic şi tehnologic actual. Nu se poate afirma că această aspiraţie n-a existat întotdeauna : dar abia în această vreme se observă consecinţele estetice ale acestei treceri de la transformarea laturii tehnologice din mijloc în obiect şi viziune. Tatsuo Kawaguchi prezintă pe circa 100 m² un complex de piese metalice care ar trebui să ilustreze aventurile unui circuit electric. Creaţia sa, întinsă pe podea, consumînd probabil mulţi kilowaţi, cuprinde bucăţi de metal de toate formele şi aliajele, rezistenţe, potenţiometre, ventilatoare, radiatoare, tuburi de neon, sonerii, aparate electrolitice ; contactelor realizate între cele mai diferite şi sinuoase moduri li se adaugă altele nerealizate, rupturile. Sugestiile date de un asemenea complex sînt dintre cele mai diferite. Alţii, ca Roy Stackman, merg pe linia de acum curentă, a fabricării de maşini-statui, ale căror pinioane, pîrghii şi semnale luminoase sau sonore indică o mişcare, dar nu dezvăluie şi sensul ei sau scopul concret al procesului tehnic dezvoltat. Se poate extrage de aici o critică indirectă la adresa maşinismului dezvoltat excesiv, dar nu mai puţin astfel de creaţii pot constitui un elogiu futurist al aceluiaşi maşinism. Tehnologicul pare a fi fenomenul opus şi complementar efortului de degajare a atemporalului şi aspaţialului ; uneori, ambele direcţii se întîlnesc, ca la Carl Plackmann, în al cărui spaţiu se întîlnesc pietre, pantofi vechi, un fel de careu din scînduri care asigură itinerariul uniform unei broaşte ţestoase vii, şi ceva ca o bandă de magnetofon dispusă pe cîteva role distanţate pe podea. Şi de aici s-ar putea extrage eventual un sens parabolic. Nu lipsesc, desigur, schiţele tehnice şi diagramele industriale de tot felul, transformate în artă de noii maeştri scandinavi.

În sfîrşit, un rol tot mai mare începe să-l aibă diaproiectorul, care constituie mijlocul de contact cu obiectul artistic sau aparţine el însuşi actului artistic. **Udclip** este bunăoară un album de caricaturi, şcolăreşti transpus pe diapozitive şi introdus într-un diaproiector care avansează imaginile automat ; aparatul proiectează imagini în alb jumătate din timpul de prezentare, creîndu-se o stare de aşteptare, astfel că apariţia primei imagini din serie constituie o adevărată surpriză. James Coleman simultaneizează imagini cotidiene citadine cu un comentariu înregistrat pe bandă de magnetofon. Într-o altă sală sînt dispuse patru diaproiectoare, cele patru imagini ale unor personalităţi politice fiind placate de o bandă de magnetofon pe care muzica cea mai variată e combinată cu anchete şi dialoguri în franceză, particularizate de faptul că unul dintre conlocutori corectează stîlcelile de pronunţare ale celuilalt. O altă caracteristică a artei celei mai noi pare a fi fragilitatea, legată evident, dar nu confundabilă cu efemeritatea. Nu e nevoie de prea mult timp şi nici de un acut spirit de observaţie pentru a



Gabriela Cristu :
Panou decorativ (imprimeu)

ARTE

de la Paris

remarca marele număr de stingătoare de incendiu plasate în anumite locuri ale expoziției. Horst Lerche a înșirat vertical de-a lungul pereților unui larg coridor scînduri negeluite vopsite în diferite nuanțe de albastru. Christian Jaccard oferă noduri și legături din frînghie roșie. Elementul de bază al produselor lui Alan Shields este cîrpa ; două dintre aceste elemente sînt la Mircea Spătaru paiele și binalele. Jackie Windsor utilizează pentru prinderea lemnului numai frînghia. Din stinghii și plăci de lemn sînt și operele lui John Cobb, variind formal de la construcțiile abstracte la machetele unor case de agrement ușor deformate. Între coloanele care leagă cele două aripi ale muzeului sînt atîrnate de sîrmă un număr de preșuri. Nu lipsește arta comestibilă ilustrată de maghiarul Peter Legendy printr-un album **Wafer biscuit** între ale cărui piese figurează biscuitul moral, cel idealist, cel terorist și cel ideologic : titlul calificativ e dat de profilul personalității istorice presată în aluat înainte de copt.

Fragilitatea poate fi eventual disociată de efemeritate în măsura în care se execută o distincție între materialul folosit și agregarea lui. Mulți artiști folosesc materiale rezistente, dar într-o formă de stabilitate nulă. Timp de două zile am asistat cum un japonez a aranjat cu lopata un morman de pietriș lung de cîțiva metri într-un profil trapezoidal pe scara dinspre cheiul Senei. Pe suprafața orizontală superioară, artistul a turnat un strat subțire de ghips, simulînd o cărare. Cel care va călca pe această cărare va distruge desigur ansamblul, sau îi va da o altă formă. O operă similară dispusă în curtea Muzeului era constituită dintr-o rețea de sîrmă subțire figurînd interior cuburi cu latura de circa 80 cm^2. Un tată încerca să-și scoată copilul încurcat incidental în sîrmele întinse pe două sute de metri pătrați ; operația aceasta de salvare a adus și ea unele prejudicii formei inițiale a obiectului artistic. Wolfgang Nestler prezintă bucăți de fier-beton îndoite în cîteva figuri geometrice. Nu s-ar putea preciza dacă artistul a îndoit fierul sau l-a găsit așa, dar aceasta nu e nici măcar foarte important : actul artistic pare a consta nu în prelucrarea materialului, ci în efortul de distribuire în spațiu. Iar această distribuire e efemeră. Aceleași caracteristici prezintă și spațiul coreeanului Moon-Seup Shim în care sînt cuprinși : colaci de sîrmă, un morman de nisip, două tuburi de fier, cîteva pietre. În lipsa temporară a unui supraveghetor am călcat eu însumi în mormanul de nisip și am împins cu piciorul țevile, dînd o altă configurație întregului. Aspectul de provizorat îl oferă și ghipsul lui Gyorgy Jovanovics din Budapesta, turnat la întîmplare pe parchet, într-o filieră de ramă de tablou sau de decorație de plafon, ansamblurile lui Nikolaus Lang în care se combină elementele și tehnica osuarului, insectarului și ierbarului, sau fețele de masă înrămate de Hortense Damirot, păstrînd încă pliurile împachetării.

O altă observație : nu mai interesează materia, nici obiectul, ci actul artistic. Acest act e dificil de prezentat în muzeu, sau poate fi prezentat într-un număr redus de reprezentații. De aceea, mulți artiști preferă să-și transmită actul amintit prin fotografii sau diapozitive. Muzeul devine astfel numai mijlocul de informare asupra unei întîmplări anterioare sau posterioare, întîmplare care include și aglutinează pe artist și obiect, creatorul devenind propria sa materie și obiect. Kristyan Gudmundsson prezintă cîteva fotografii ale unui deal pe care dînsul așează pietre. Colette Whiten aduce o serie de diapozitive referitoare la un **Casting proces** : procedeul ei de mulaj se bizuie pe un complicat aranjament de hamuri din frînghie atașate unui cadru de lemn semănînd izbitor cu un instrument de tortură medieval. În harnașamentul amintit sînt introduși față-n față doi bărbați care se țin de miini și se împing în tălpi. Obiectul mulat nu apare. Milan Knizak prezintă o serie de texte și fotografii asupra unor **Stone Ceremony** (Ceremonia pietrii) și **Lying Ceremony** (Ceremonia morții) în care un grup de oameni simulează situații și stări.
Dar însuși vizitatorul poate fi implicat în procesul artistic prin intermediul echipei germane **Telewissen-gruppe.** Pe ecranele a patru televizoare apar două serii de imagini, cele similare fiind dispuse pe diagonală, cu o diferență de prezentare de două secunde una față de cealaltă. Experimentele de pe ecrane pot varia, evident, speculîndu-se tot ceea ce psihologia percepției formale a acumulat de la gestaltiști încoace.

O parte dintre artiști, cei mai interesați, prezintă în spațiile lor peisaje, ambianțe a căror eficacitate se datorează unei mai mari carențe anecdotice sau vizuale. Nu interesează evident reprezentarea, ci construcția unui univers relevant. În curtea muzeului sînt etalate traversele bine bituminate și ignifugate ale unei căi ferate, cu mici morminte întîmplătoare de vaselină roșie anticorosivă. Hidetoshi Nagasawa creează un decor stilizat penetrant folosind numai o bară primitivă de lemn și două pietre. Karina Raeck aduce morminte vechi și o alee de cimitir. Cînd am vizitat eu bienala, o tînără fată autentică, adică vie, ghemuită pe pietrișul din fața pseudomonumentelor părea a sta în reculegere. N-am putut afla dacă era autoarea sau un element din cadru. **Druga Grupa** din Iugoslavia își creează ambianța de hambar sau cămară folosind obiecte casnice, lăzi, cereale. Aceleiași direcții îi aparține românul Mircea Spătaru, în al cărui ansamblu intră ceva ca o magazie părăginită și ceva ca o iesle cu paie. Domină ghipsul ireal de alb în lumina neonului, paiele sînt veritabile, mirosul lor amintind deopotrivă de un grajd și de o saltea umezită. Bernard Moninot schițează o atmosferă prin ferestre-vitrine acoperite cu suprafețe vopsite și colaje. Campionul acestei direcții de structurare poate fi considerat însă Jean Clareboudt, căruia nu i se acordă spațiul unei camere, ci un adevărat apartament, ba chiar o localitate : el compune așadar, un fel de hol, o bucătărie, camera unui artist boem sinucis ; un alt spațiu ar fi o curte cu un pom tăiat, un altul cimitirul. În cadrul fiecărui spațiu imaginația atinge adevărate culmi. E o întîlnire a elementelor kitsch și dada prezidate de un raționament paranoic. Artistul prezintă și o serie de fotografii și texte quasiilizibile care i-ar motiva sinuciderea. Dacă tot am ajuns să atestăm reprezentarea paranoicilor în această Bienală, trebuie amintit și un sadic în persoana lui Mark Prent. El este autorul unui complex ostentativ contrastant cuprinzînd un bananier, un galantar-frigider de măcelărie și un cuptor electric pentru fripturi. Produsele de măcelărie aparțin orifiantului și obscenului : pe un cîntar se află torsul unui om, bine umplut de sînge, în farfuriile din galantar sînt etalate produse umane : ochi, limbi, maxilare, bucăți de cap, tălpi de picioare, felii de sîn etc. În cuptor se rotesc bucăți neindentificabile. În spatele fiecărui sortiment se află etichete cu prețurile în dolari.

Un loc solid l-au cîștigat de acum manechinele și pseudomanechinele organizate în grupuri, parabolice. Peer Wolfram atîrnă în tot felul o mare cantitate de manechine jupuite, turtite ,tăiate, mînjite în roz sau negru. Un diaproiector prezintă fără oprire posibilitățile de distribuire ale unui grup de manechine într-un cadru de lemn situat într-o pajiște naturală. Pe un panou artistul și-a expus programul cam nihilist, la care s-au adăugat comentariile vizitatorilor. Lumea care vine se uită mai ales la aprecierile umoristice decît la operă. John Davies prezintă un grup de patru manechine — bărbați costumați modern dar slinos. Într-un cerc de circa zece metri diametru desenat pe linoleum stau două dintre personaje în patru labe, vag mascați cu nasuri de carnaval ; un al treilea, la marginea cercului îi păzește cu un baston să nu iasă, sau să-și execute numărul. Un al patrulea, în mînă cu o oglindă ca o paletă de ping-pong stă retras, îndeplinind poate rolul „gînditorului". Și în acest caz, senzația provocată e puternică și nelămurită : parabola scapă, grupul fascinează prin seriozitatea cu care e angrenat în jocul enigmatic, spiritul caută legături, de la muzeul Grévin la arsenalul Hitschock.
Dacă ansamblurile amintite țin de construcții, altele par mai apropiate de reconstrucție. Anne și Patrick Poirier au muncit cîțiva ani pentru a reconstitui în teracotă o miniatură de 70 m^2 ai Ostiei antice. Artă sau arheologie ? se întreba cineva în **„Le Figaro".** Probabil și una și alta. „Reconstituirile" pot avea și un sens parodic, așa cum se vede la Jana Șeibalova — Zelibska prin **„Gustul paradisului"** : pomul originar, iarba sînt din material plastic, pe ramuri sînt atîrnate bomboane învelite, mărul a fost pus în pom sau luat de acolo, fiind pus sau scos dintr-una din lăzile stivuite în apropiere.

Un alt aspect interesant poate fi considerat caracterul colectiv al obiectului sau actului artistic, determinat de tehnologia adoptată, ca în cazul acelei „Telewissen-gruppe", sau de alegerea tematică. Se evidențiază astfel grupul de artiști germani diferiți prin viziune dar uniți prin subiect : **Scenc din Dusseldorf.** Cristoph Kohlhofer acomodează pe pînză figurația unui Backman cu detalii de gobelin. Bensu Erdem dă schițe ironice prin absolutizarea detaliului, astfel că oamenii și obiectele sale aparțin altor lumi : cow-boys, indieni, cai. De la Johannes Geuer și Heiner Frotzdem se reține predispoziția către caricatură și kitsch. Rudolf Weiher dă stampe abstracte pe mătase, iar Emil Schult folosește banda desenată, rolul textului fiind esențial, în sensul paginilor umoristice din revistele de consum săptămînal. În sfîrșit, am mai reținut proliferarea lăzilor, determinată poate de noua viziune asupra spațiului. Conținutul lăzilor a variat la Bernd Minnich. Obiecte de bronz dintr-o lume de science-fiction, dar inspirate de J.J. Rousseau, expune Ivan Theimer. Guen-Young Lee scoate copacii și taie rădăcinile cu pămînt în formă de cub.
Totalizînd posibilitățile tuturor artelor statice și cinetice, asimilarea tehnologiei actuale în sensul concepției, dispariția funcționalității spațiului muzeistic, tendința de confundare a creatorului cu materia, obiectul, actul și receptorul artistic,bienala are din acest punct de vedere un caracter deconcertant mergînd pînă la neutralizarea limitelor artei de existența cotidiană. Mărturisesc că am confundat un semnalizator de alarmă cu un exponat. În drumul meu prin expoziție am urcat fără să vreau cîteva trepte, crezînd că diagramele și afișele văzute erau operele unui artist ; nu se afla acolo decît un birou de informare pentru artiști și vizitatori.
Așadar, confuzia artei cu viața, cu efemeritatea formelor acesteia ! Am putea scoate de aici ceva pozitiv : ideea că arta e difuză, pretutindeni, în tot universul, în fiecare obiect, gest, relație, că artistul nu e o excepție umană, și că toți sîntem artiști, ca domnul Jourdain prozator. Dar prefer să găsesc aici o pierdere pentru viață și una pentru artă. Viața nu e artă ; arta nu e un joc cu viața.

MARIAN POPA

Teatrul unui secol dinamic

Vitalitatea spectacolului modern se manifestă prin inepuizabila sa remodelare. Decad prestigiile unei forme unice, autoritare. Subzistă doar nevoia teatrului de a se justifica prin acordul cu o epocă şi cu un public străin de orice imobilism. În acest spirit, comun vremii, particularitatea proprie spectacolului modern se recunoaşte nu într-un anume tip de comunicare, ci în mobilitatea dialectică a formelor. În secol, longevitatea şi expansiunea diverselor modalităţi nu atinge asemenea amploare încît dominaţia unei singure expresii să epuizeze ca altădată resursele actului teatral. Există doar priorităţi temporare care fac plauzibilă coexistenţa celor mai contradictorii formule. Dacă înainte preocupa adaptarea la normă, acum proeminentă apare diferenţa. Ea funcţionează însă real cît timp prin această atitudine se vizează accesul către o nouă expresie, urmărind un spor de cunoaştere şi comunicare. Cînd „diferenţa" devine stindard fără program, ea eşuează în gratuitatea sterilă a unor soluţii fals inovatoare. Afirmînd esenţa dinamică a spectacolului contemporan, nu excludem existenţa unor termeni de referinţă care totuşi structurează pe ansamblu manifestările. Sînt modurile de comunicare ce s-au impus în epocă. Ele propun o definiţie şi un tip de funcţionare al limbajului teatral. Aceste moduri înseamnă celulele-mamă ale unui număr infinit de montări. Ceea ce preocupă este însă prototipul, dedus din fiecare mod de comunicare, şi nu variantele concrete ale aplicării sale practice. Căci a le urmări pe acestea, care evident nuanţează propunerile teoretice, depăşeşte posibilităţile de studiu ale unui cercetător, ele necesitînd contacte directe, imediate. Se pot însă menţiona modurile de comunicare reprezentate în esteticile-pilot care formulează azi, după un secol de istorie a spectacolului modern, structura sa generativă.

Louis Jouvet descoperă în istoria teatrului patru tipuri fundamentale care afirmă, fiecare, o posibilitate expresivă coerentă. El le numeşte „cele patru ordine ale regiei" : „ordinul grec", „ordinul medieval", „ordinul shakespearian", „ordinul italian" [1]). Adoptînd această observaţie, sesizăm în spectacolul modern existenţa a patru moduri de comunicare teatrală : „psihologic", „convenţional", „senzorial", „politic". Ceea ce pe parcursul evoluţiei teatrului s-a constituit ca model expresiv al unei epoci istorice, Jouvet defineşte prin „ordin". „Modurile" acoperă o semnificaţie similară, dar ele aparţin unei singure perioade, marcind astfel pluralitatea de atitudini care particularizează condiţia spectacolului contemporan. Dacă Jouvet analizează „ordinul" impus de un ciclu istoric, examenul celui căruia îi sîntem contemporani nu formulează un „mod" unic. Secolul XX exclude orice posibilitate de a-l defini prin singularitatea dominantă a unei expresii. Coexistenţa modurilor e regimul său, căci nici unul nu epuizează absolut realul. Asistăm doar la priorităţi momentane ce nu determină însă excluderea integrală a celorlalte moduri. Succesiunea lor alternativă se face prin exercitarea unei perpetue revizuiri critice vizînd ca termen principal : esenţa şi funcţia teatrului. Putem vorbi deci de o dialectică a autorităţii modurilor avînd continuu ca resort delimitarea critică. Această modificare sistematică a raporturilor, proprie secolului, devine deci, sursa dinamismului esteticii teatrale.

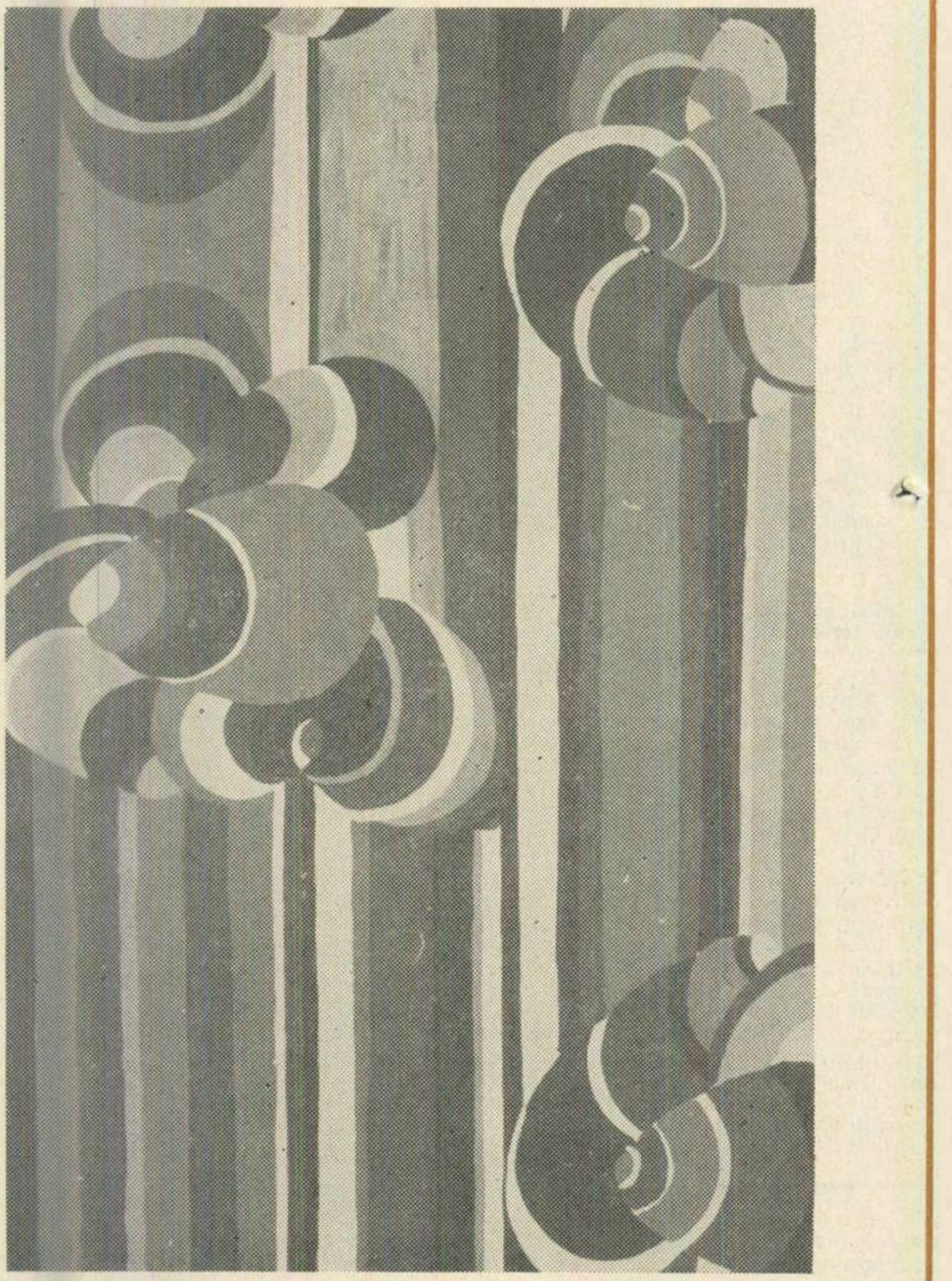
Modurile de comunicare pornesc de la un sens unitar acordat actului teatral. El este afiliat la o estetică, căci un mod se susţine întotdeauna pe o definiţie obiectivă a teatrului. În formularea ei intervin determinări istorice, specifice teatrelor sau provenind din particularităţile unei personalităţi. Definirea teatrului ascultă însă prioritar de controlul real, social-politic, ca şi de procesualitatea internă a creaţiei. Periodic se reformulează diferit esenţa actului teatral care acceptă ca valabilă fiecare definiţie. Natura complexă a actului teatral permite o sumă de definiri ce nu se exclud, căci ele relevă o altă dimensiune obiectivă a acestuia. Raportul este similar celui dintre geometria euclidiană şi cea neeuclidiană. Modurile de comunicare astfel afirmate se admit reciproc. Caracterul obiectiv primează şi de aceea descoperim şi o relativă permanenţă a lor. Ceea ce se încorporează, depăşeşte sau exclude sînt aplicaţiile concrete ale modurilor de comunicare. „Psihologicul" subzistă, spectacolul stanislavskian nu, „convenţia teatrală" e încă frecvent revendicată, „stilizarea" ca una din aplicaţiile sale practice se ridiculizează, „politicul" afirmat de Brecht funcţionează cu o extraordinară fertilitate (în timp ce montările de la „Berliner Ensemble" au devenit ineficace mostre de muzeu). Modul de comunicare e durabil, însă manifestările sale practice se regenerează. Indiscutabil că această dinamică a concretului determină mutaţii şi asupra modului la care aderă diferitele sale aplicaţii. Modurile de comunicare nu se descoperă în forma lor pură decît teoretic. Practica nu admite asemenea separaţii categorice, căci actul teatral cînd suportă o sumă de definiţii îşi recunoaşte totodată caracterul multiform prin a cărui contrazicere absolută reprezentaţia pierde resursele sale vitale. Modul de comunicare propune o definiţie ce conduce către un spectacol virtual. Practica nu înseamnă decît apropiere progresivă de acesta, fără a-l realiza niciodată deplin. În termeni matematici ea formează o serie al cărei infinit se află mereu la orizont : spectacolul ideal. A-l asuma practic înseamnă de aceea a-i admite condiţia impură faţă de care „modurile" funcţionează ca ipoteze prioritare ce participă la actul concret prin procentaje diferite. Peter Brook vorbea despre alternanţa în joc a „trăirii" cu „distanţarea". Brecht admite sentimentele ca bucuria studiului, iar Meyerhold ca bucuria creaţiei.

Actul teatral se ataşează unui mod de comunicare în care persistă şi particularităţi ale celorlalte moduri, evident în poziţie secundară. Dacă pe parcursul secolului nu descoperim autoritatea unui mod, frapează însă aceea a unei funcţii : REGIA. Ea particularizează spectacolul modern, el singur cunoscîndu-i manifestările. Activitatea regizorului e sursa efervescenţei modurilor de comunicare. Regia marchează desprinderea actului teatral european de sub autoritatea indiscutabilă a dramaturgului.

GEORGE BANU

---

[1]) Louis Jouvet — Introducere la N. Sabbattini — Pratique pour fabriquer scènes et machinnes de théâtre, ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1942.



Ioan Stingă — Studiu pentru imprimeu

SPECTACOLUL COLAJ

Oscilînd multă vreme între negarea vehementă și acceptarea generoasă, teatrul studențesc se revendică totuși în mod obiectiv ca o realitate. Și nu în virtutea uzatului paradox: „dacă se discută, e semn că există". Ci pentru că teatrul studențesc înseamnă luare de atitudine în numele unei generații reprezentative pentru societatea actuală, a acestei generații pentru care adevărul capătă dimensiuni de generos sentiment. Lămuriri competente despre această foarte reprezentativă direcție a artei studențești, le-am solicitat lui **Cătălin Naum**, regizorul și animatorul trupei de teatru studențesc **Podul** de la Casa de Cultură „Gr. Preoteasa".

Mărturisind de la început intenția de a evita interviul ca gen publicistic (din motive atît privitoare la dificultățile convorbirii, cît și la riscul pe care mi l-aș asuma optînd pentru anume întrebări), voi încerca o cît mai impersonală relatare a discuției purtate cu Cătălin Naum, noaptea tîrziu, după spectacol.

Teatrul studențesc există. Există ca fenomen aparte al teatrului românesc, căci studențimea este o categorie bine definită, statut de generație și personalitate puternic creatoare, a tineretului nostru. Teatrul studențesc nu putea să nu existe atita timp cît există un potențial actoricesc studențesc, atita timp cît există un repertoriu studențesc, niște trupe de teatru studențesc. În virtutea spiritului și concepției sale artistice, spectatorul-student are dreptul la o artă proprie, care să-l reprezinte și să-l compună intim; iar în acest context al artei studențești, teatrul reprezintă mai mult decît oricare un fenomen specific, dator a nu semăna cu teatrul profesionist.

Autoare a mai multor încercări în această direcție, reușite fără rezerve sau experimente, formația Podul își asumă riscul deosebit de important de a-și defini un loc propriu în orientarea studențească a teatrului românesc, își asumă răspunderea lucidă de-a stabili o direcție consecventă, cu justificate pretenții de școală de teatru ca atitudine artistică.

Actorul total este astfel punctul central al spectacolului: el dispune de puteri nelimitate, fiind solicitat la maximum, avînd rolul de-a realiza spectacolul de la fond pînă la atmosferă. Actorul devine, de aceea, dintr-un simplu debitor de text, un caracter ce epuizează toate mijloacele tehnice, și este în același timp obligat la o disponibilitate extremă, pentru cele mai diverse și mai aparent inofensive roluri. Actorul trebuie făcut disponibil oricărui rol, bineînțeles în limitele unei anume problematici, căreia îi este sensibil.

Evident, gîndind astfel teatrul, un sens nou capătă repertoriul. A crea teatru pentru studenți este o problemă pe cît de dificilă, pe atît de discutată. A adapta repertoriul problematicii care aparține organic studenților, la care sînt ei receptivi, nu presupune, însă, epurarea textelor dramatice, ci prudența alegerii. Un spectacol cu o piesă clasică nu poate fi realizat în cadrul teatrului studențesc, decît în măsura în care acest spectacol este capabil să aducă în discuție probleme actuale. Este poate banală afirmația, dar nu trebuie să uităm că aceasta este vîrsta la care se soluționează problemele fundamentale ale existenței.

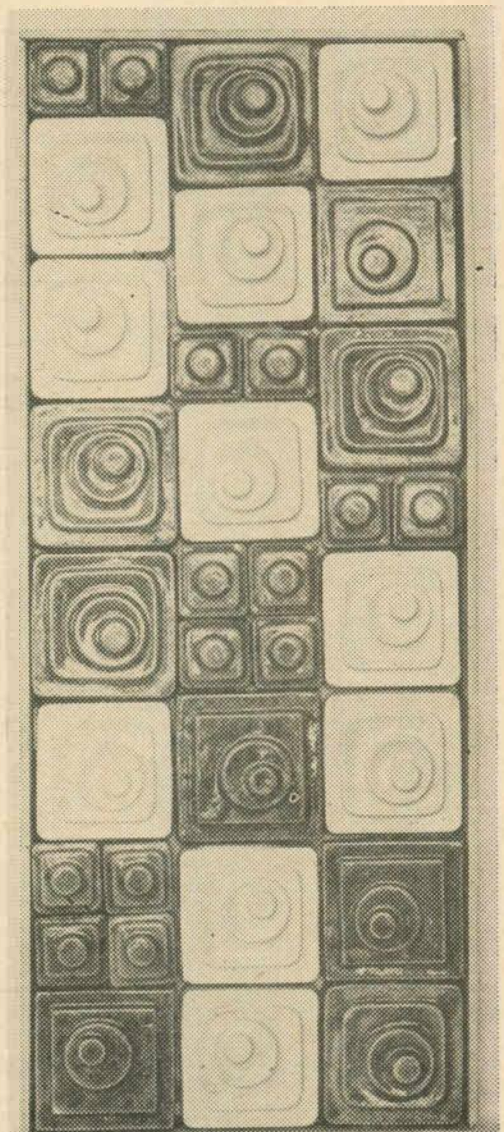
Nu este un secret faptul că problematica studențească lipsește din preocupările celor mai mulți dramaturgi. S-a născut de aici necesitatea creării de texte, apărînd astfel spectacolul sincretic de colaj, avînd cele mai diverse teme, cu cele mai variate documentații; de la piesele originale folclorice pînă la ziare, de la literatură pînă la documente autentice.

Cu siguranță, textul nu poate însemna singur spectacol. Actorul rămîne elementul principal; el este cel care, deși amator, are datoria de-a face teatru adevărat, nu de a mistifica o situație artistică. El participă pe scenă la un act de recreere a spectacolului, ce trebuie să pară firesc, spontan, a cărui responsabilitate îi aparține mai puțin lui, și numai în virtutea dreptului pe care i-l dă talentul și munca sa. Căci dacă o trupă de asemenea actori amatori studenți — cei mai mulți la electronică, fizică, matematică filologie — se simte datoare să facă teatru de înaltă și adevărată ținută artistică, aceasta se datorește organizatorului. Nu-mi stau în intenție nici elogii, nici, măcar, aprecieri. Cu atît mai puțin sugestii asupra pedagogiei în arta dramatică. Dar este neîndoios că dacă anumiți studenți au un deosebit talent dramatic, aceasta nu înseamnă că sînt actori; iar drumul acesta de la simplu student talentat pînă la studentul actor conștient, responsabil de arta pe care-o face, este datorat numai animatorului trupei — cel de care depinde coeziunea ei, viața ei publică și intimă, regia, repertoriul.

Nu este fără îndoială locul și momentul a discuta despre modul în care această incontestabilă artă studențească, dramaturgia, găsește înțelegere; în ce măsură cei datori s-o facă, sînt capabili să constate realitatea acestui fenomen artistic, de creație (cu legi neplanificabile). Deși a discuta despre teatru studențesc înseamnă a vorbi și despre reclamă (cumplit de discretă în astfel de cazuri), a vorbi și despre cenaclurile de dramaturgie, cu existențe de cele mai multe ori efemere, și a vorbi despre multe alte lucruri.

Înțelegînd deci existența teatrului studențesc în sensul ei exact, vom avea un viitor prilej de-a vorbi și despre acestea. Dar pînă atunci îmi asum rolul pe care ar fi trebuit să-l aibă un afiș tipărit, de a vă invita la teatru studențesc în sala Podul.

DINU ADAM



Lucreția Matei: Panou decorativ (faianță)

„Un exercițiu de caligrafie cinematografică"

Incontestabil, experimentul este deosebit de util în artă. Nevoia unei arte de a-și primeni mijloacele de expresie, de a primi acel suflu tînăr, înnoitor este explicabilă și motivată.

Cinematograful, o artă cu o invidiată aderență la public, își caută continuu, uneori pe căi ocolite, alteori în mod direct, chiar ostentativ, formele stilistice, plastice sau narative originale. Genurile cinematografice s-au cristalizat, iar insuficienta stăpînire a mijloacelor specifice fiecăruia duce la eșecuri regizorale. Filmul românesc a îmbrățișat cu talent și pricepere genul de evocare istorică, a eșuat în mai multe pelicule polițiste, a tatonat cu sfială, adesea cu teamă, comedia sau genul muzical. Regizorii noștri au încercat să se „specializeze" într-un gen pe care să-l reliefeze și să-l valorifice după posibilitățile fiecăruia.

Noile promoții de absolvenți ai IATC (secția regie-film) și-au presărat pe aripile proiectelor lor polenul colorat al filmului-poezie, al peliculei-experiment. Producțiile lor au însemnat momente de tensiune, de așteptare pentru școala românească de film, de încredere și optimism pentru cinefili. Mircea Veroiu, înscris cu brio între „speranțele" tinere ale cinematografiei noastre („Fefeleaga" din „Nunta de piatră") revine pe ecrane cu un film independent. «„ȘAPTE ZILE"» ar trebui să fie definit drept un film polițist, dată fiind trama sa, care comportă investigație și acțiune în jurul unei probleme de criminalistică. „Ceea ce mi-am permis, ca licență regizorală a fost, de fapt, tratarea acestei drame cu mijloacele unui cinematograf mai modern și în limitele unei experiențe de regie care mă preocupă", declara regizorul înaintea premierei.

Filmul lui Veroiu rămîne un experiment interesant, care pune în lumină un regizor stăpîn (cu pricepere și maturitate) pe mijloacele de expresie specifice filmului, „caz" singular în contextul cinematografic național de actualitate. Dar filmul său face abstracție de altul, intitulat tot „7 zile" și semnat de Nicolae Ștefănescu.

Cele două realizări: una experiment cine-plastic de o reală forță și profunzime, cu multiple și nuanțate semnificații ale imaginii, cu o minuțioasă concentrare asupra detaliului în decor, atmosferă și expresie interpretativă, celălalt dramă polițistă de o evidentă și supărătoare inconsistență, se derulează în paralel la proiecție, spre nedumerirea și insatisfacția spectatorilor. Scenariul lui Ștefănescu este frustrat de consistența narațiunii, a dialogului, a profilurilor și psihologiilor, filmului semnat de Veroiu îi lipsește un subiect încărcat de sensuri și, implicit, de mesaj. Fiecare autor rămîne undeva într-o zonă periferică a operei de artă, iar întîlnirile lor întîmplătoare, deci nesincronizate, limitează șansele de succes ale filmului. Frumusețea imaginii (excelent operatorul Călin Ghibu), gradarea fiecărui cadru (uneori epatantă, alteori de o subtilă discreție) derutează spectatorul. Preocupările și înclinațiile stilistice ale lui Veroiu nu-și găsesc albia potrivită între limitele destul de sever conturate ale genului polițist. „7 zile" rămîne un film de echipă (și nu de autor, cum s-a vrut!), încorsetat într-un gen ale cărui rigori sînt apriorice acceptate de public, dar cu o acțiune redusă la un simplu — chiar ignorat — pretext cu un pregeneric promițător, dar gratuit în contextul peliculei, un film de o reală expresivitate plastică, dar care lasă după vizionare gustul amar al neîmplinirii.

SIMELIA BRON

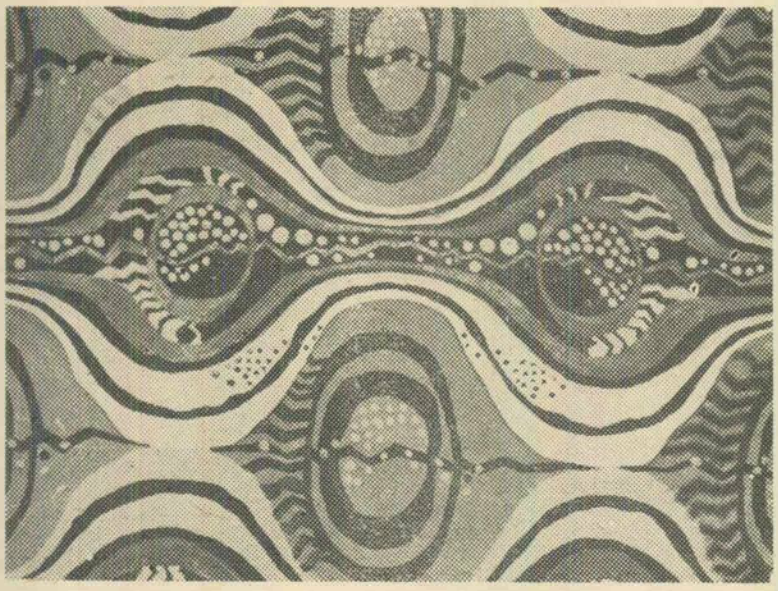
ARTE

Piliuţă la Apollo

Recent, ambiţia galeriilor de artă Apollo de a reprezenta prin fiecare vernisaj o sărbătoare în artele plastice contemporane şi-a găsit împlinirea prilejuind întîlnirea publicului amator de pictură cu cea mai recentă „recoltă" a tînărului maestru al penelului, **Constantin Piliuţă**. Mai toate lucrările expuse sînt adevărate piese de muzeu, artistul arătîndu-se a se afla la vîrsta deplinei maturităţi. Remarcabila măiestrie a lui Piliuţă ne duce pe alocuri cu gîndul la Ciucurencu, sau chiar Ghiaţă, dar o contemplare panoramică a exponatelor dovedeşte că, la un nivel foarte înalt (ca de altfel şi la un nivel foarte scăzut), pictorii ajung să strălucească la fel, se întîlnesc în alegerea anumitor tonuri şi a anumitor raporturi cromatice, vibrînd asemănător. Remarcăm în micul nud afinităţi mai mult de desen decît de culoare cu Pallady. Excelente sînt compoziţiile cu un vas cu flori şi portretele. Ar fi de dorit, în expoziţiile viitoare, să se mai rărească jocurile de griuri pe care, totuşi, Piliuţă le reuşeşte mai bine chiar decît specialistul nr. 1 la noi în acest domeniu, V. Almăşanu. Deşi sînt şi cîteva peisaje, se vede că artistul, ca orice autentic pictor modern şi valoros, nu agreează în mod deosebit genul. În portrete, interior ţărănesc şi mai ales în compoziţii, Piliuţă realizează acele superioare sinteze care definesc artistul de excepţie, artistul „mare", superior celui „bun". Cele 17 desene vin să întregească cunoaşterea etapei la care a ajuns pictorul, deşi unele amintesc uleiurile expuse în ultimii ani. Personajele lui Piliuţă, robuste şi agile în acelaşi timp, au un aer straniu, ca acei eroi din Dostoievski în care se îmbină puritatea şi depravarea.

În ansamblu, expoziţia constituie o reuşită culturală. Mai ales, că avem posibilitatea de a ne convinge încă o dată că marea măiestrie plastică îşi găseşte mai bine împlinirea în arta figurativă. Mai mult decît atît, realismul viguros emanat de majoritatea pînzelor sale, îl consacră deja pe Constantin Piliuţă printre clasicii picturii româneşti, în sensul de definitiv pe care îl are noţiunea de clasic.

M. NEAGU BASARAB



Gabriela Cristu : Detaliu de imprimeu

Maturitate şi stil

Maturizarea artistului, sinonimă adesea cu cea a luptătorului, înseamnă gest cumpănit şi înţelept, vigoarea unei atitudini ce capătă fie semnificaţia fecundităţii lucide, fie greutatea unei concluzii. Maturitatea, fireşte, nu garantează valoarea creaţiei. Cînd însă această valoare se găseşte implicată, creaţia maturităţii poartă amprenta definitivă a stilului. Maturitate şi stil — iată ce caracterizează actuala expoziţie a graficianului Vasile Kazar şi a sculptorului Vida Gheza. **Clasici ai artei româneşti militante pe plan social, luptători mereu în slujba idealurilor societăţii noastre, Vida Gheza şi Vasile Kazar îşi înscriu opera sub semnul unor multiple victorii, dintre care contează, mai cu seamă astăzi, victoria ce au repurtat-o asupra lor înşişi. În acest sens înţeleasă, creaţia de maturitate a acestor doi prodigioşi artişti, al căror nume îşi află deja un loc de frunte în istoria artei româneşti, impune mai mult decît simple observaţii cronicăreşti, motivul unei ample dezbateri.**

Se afirmă despre Vida că este „un narativ", în timp ce Kazar este definit drept un incoruptibil spirit analitic". Evident, astfel de constatări sînt deopotrivă juste şi caracterizante. Dar, ceea ce ni se pare de astă dată a fi cu mult mai demn de relevat este o subtilă structurare de subtext ce ţine de întreaga etică a sincerităţii unui demers estetic.

Deşi consecvenţi din punct de vedere al modului de mînuire a mijloacelor creaţiei, V. Kazar şi poate cu atît mai manifest G. Vida păşesc amîndoi într-o nouă zonă a convenţiilor plastice, într-o zonă în care excelează, astăzi, mai cu seamă tinerii. Se pune deci întrebarea dacă tentaţia simbolului nonfigurativ sau tentaţia ingemănării aluziei figurale cu hazardul bine venit al traseului eliberat de prejudecăţile recognoscibilului (Desene cu inorogul) **ne pot îndreptăţi să bănuim o „reîntîlnire" voită sau însuşi rezultatul firesc al efortului lor creator. Şi cum avem destule argumente să înclinăm către cea din urmă alternativă, înţelegem să participăm cu mărturisită emoţie nu la concluziile unei existenţe creatoare ci, contrar aşteptărilor, la formularea unui** nou început. **Astfel, Vida Gheza ne propune o succintă retrospectivă dar în acelaşi timp ne deschide larg uşa atelierului, să privim şi ceea ce pentru un artist împlinit poate însemna noul, ineditul, cutezanţa.** (Amintiri din copilărie I, II, III). **Implicaţiile unui asemenea gest sînt, fără îndoială, multiple şi totodată suficiente pentru a constitui temeiul unei dezbateri. Dar pentru că spaţiul nu ne permite a argumenta ne rezumăm prin cele deja afirmate doar a o incita.**

Intuim în Vida Gheza un mare iniţiat în ale realului şi un adevărat dezlegător de taine. Dacă desluşind în tenebra minei şi a pădurii ceea ce ochiul normal nu poate observa, el dezleagă mitul dîndu-i formă şi trup de om (Omul nopţii, Omul dintre focuri, Omul apelor, Vîlva minelor, Pricoliciul minei), **replămădind configuraţiile realului uşor perceptibil, el edifică noi mituri** (Moisei, Sfatul bătrînilor, Solomonarul). **Un context spiritual similar, în care ambiguitatea formei în semnul aluziv sînt supuse rigorii compoziţionale, conferă maestrului Kazar figură de înţelept ce ni se adresează în pilde şi practică subînţelesul mitic** (Pielea inorogului jupuit, Dedeochi de pasăre). **Transcriere curată a unei vorbiri despre esenţă, grafica şi sculptura celor doi artişti trădează capacitatea de abstractizare a unui umanism de nuanţă clasicistă. Şi ca niciodată, mai real şi mai palpabil, putem cunoaşte astăzi momentul unei rare dar fericite incidenţe. În creaţia de maturitate a lui Vasile Kazar şi a lui Vida Gheza estetica nu se raliază, ci presupune în însăşi economia sa evenimentul etic. Sub auspiciile unei asemenea premise orice reviriment formal capătă semnificaţia unei responsabilităţi mature.**

ANDREI PALEOLOG

O bibliotecă studenţească din secolul al XVI-lea

În 1670, cancelarul Austro-Ungariei, Ion Bethlen, donează colegiului din Odorhei frumoasa sumă de 5 000 de forinţi pentru cărţile ce trebuiau cumpărate studenţilor. Însă primele exemplare, achiziţionate foarte scump, n-au fost folosite prea mult. După cîteva împrumuturi, cele aproape 25 de volume cîte existau atunci, s-au deteriorat, fiind ţinute în condiţii improprii — în nişte lădiţe, în camere igrasioase — şi pentru că cititorii nu aveau obişnuinţa mînuirii unei cărţi. De-abia prin 1682, după cum spun documentele vremii, se înfiinţează biblioteca prin dispoziţia rectorului colegiului, Rozgony János, licenţiat la Leyda şi Utrecht, pasionat bibliofil, care transferă la Odorhei 83 de cărţi din fondul bibliotecii clujene. Cele mai multe dintre ele aparţineau lui A. Tolnai, vestit medic al Transilvaniei, profesor de filozofie şi religie la Liceul reformat din Cluj. În acelaşi an, Rozgony emite şi un regulament de comportare a cititorilor în bibliotecă şi propune înfiinţarea unui post de custode, ocupat în fiecare an de cîte un student, care să fie însă supravegheat îndeaproape de către seniorii oraşului. Cînd studentul era înlocuit, după absolvirea colegiului, se făcea inventarul cărţilor după un ceremonial bine stabilit : de fiecare dată participa un senior, care întocmea, timp de cîteva luni, lista exactă a volumelor din bibliotecă. Astfel, măsurile luate de Rozgony ajută la creşterea rapidă a fondului de cărţi, încît peste un secol biblioteca devine cea mai importantă instituţie din oraş. Oricine devenea cititor al ei, era privit cu deosebit respect de către localnici. Astfel, în secolul al XVIII-lea se organizează chiar o societate feminină de bibliofile, care să se ocupe de înscrierea cititorilor şi de strîngerea sumelor de bani necesare pentru cumpărarea cărţilor...

Exemplare din vremea lui Gutenberg

Tot atît de importantă ca istoria organizării acestei instituţii studenţeşti din Odorhei este pentru cercetătorul modern şi valoarea fondului de cărţi depozitate acum pe nişte rafturi ridicate într-o încăpere cu ziduri groase de cărămidă, ce lasă zgîrcit să pătrundă lumina şi căldura. Custozii au înregistrat pînă astăzi 50 000 de volume apărute între secolul al XV-lea şi al XIX-lea în Europa. Cele mai vechi ediţii sînt tipărite cu puţină vreme de la inventarea tiparului cu litere mobile de către Gutenberg. De fapt nu ne surprinde acest lucru: donarea cărţilor pentru colegiul de la poalele Munţilor Harghita s-a făcut după un obicei încetăţenit în vechile colegii medievale, în care o bibliotecă însemna izvorul principal al necesităţilor sociale şi culturale. Primul exemplar ce-l putem răsfoi, provine din 1489 : **Tractatus Henrici de Saxonia Alberti magni discipuli de secretis mulierum.** Acesta a fost scris de un discipol al lui Albertus Magnus, filozoful care a iniţiat o şcoală aristotelică a scolasticii în evul mediu. Incunabulul analizează principiul naşterii vieţii, ca suprem miracol al universului. Un alt incunabul, scris, de asemenea, ca primul, în limba latină, este **Modus legendi abreviaturas in utraque iure processus libris** — un îndrumător interesant pentru desfăşurarea proceselor civile în acea vreme. Al treilea incunabul din bibliotecă are un conţinut religios, referindu-se la colocviile de duminică din tot timpul anului ale fraţilor din Ordinul minoriţilor. Tipărit în 1492, exemplarul este legat în piele, probabil prin secolul XVII—XVIII.

Un triptic de aur al umanismului renascentist

În 1515 la Basel a fost tipărită o carte de pamflete antisociale de Seneca **(Moartea lui Claudius)**, de Synesius **(Despre lauda lui Calviţi)** şi Erasmus de Rotterdam **(Elogiul nebuniei)**. Ediţia vădeşte succesul **Elogiului** lui Erasmus din 1509, în Europa care citează în text pe Seneca şi Synesius, determinînd deci pe editor să organizeze în acest fel cartea, un minunat triptic filozofic şi literar. Un alt diamant de preţ este **Aritmeticae libri duo : geometriae,** de Petrus Ramus, însemnat filozof francez, adversar al aristotelismului scolastic, care a fost ucis la Paris în „Noaptea Sf. Bartolomeu". Cartea, tipărită la Basel, în 1569, are pe prima pagină autograful autorului către Principele Transilvaniei, Ianos Zigmont.

Mărturii din secolul al XVI-lea despre ţara noastră

Cartograful flamand, Gerhardus Mercator, unul dintre fondatorii geografiei matematice moderne, a publicat în 1607 o lucrare fundamentală: **Atlas sive cosmograficae meditationes de fabrica mundi,** care este o culegere de cărţi ale ţărilor de pe toate continentele, reprezentînd o sinteză a cunoştinţelor geografice la acea vreme. Atlasul se află la Odorhei perfect conservat, care conţine şi o interesantă descriere asupra Valahiei, pe două pagini, cu o hartă exactă a ţării. Spaţiul nu ne permite să epuizăm lista cărţilor de mare valoare semnate, printre alţii, de Toma d'Aquino, Nathane Chitaens, Hoffmann Jacobus, Pufendorf sau Commenius, dar ar trebui amintită în aceste rînduri o tipăritură din 1775 în limba germană, **Die Alterthümer Daciens in dem heutigen Siebenbürger** de Johann Thomas Edlen, importantă pentru că este ilustrată cu vestigii străvechi din viaţa dacilor şi din timpul stăpînirii romane în Transilvania. Monumente funerare, altare ale cultului păgîn, obiecte de artă romană şi dacică au fost desenate migălos în peniţă de autorul lucrării, una dintre cele mai vechi care aminteşte de strămoşii noştri din Transilvania.

Şi alte biblioteci din ţară au, desigur, în inventarul lor o sumedenie de cărţi de certă valoare. Dar aici, la Odorhei, exemplarele sînt preţioase din mai multe motive : au fost achiziţionate chiar în primii ani de la apariţie, deci constituie un documentar veridic asupra circulaţiei primelor cărţi în Transilvania şi, de asemenea, un obiectiv principal pentru tinerii cercetători pasionaţi de lucrări inedite, fundamentale, asupra dezvoltării spirituale şi culturale din ţara noastră, fiindcă pînă azi fondul bibliotecii încă nu a fost studiat de nimeni.

AL. RONAI

ARTE

PREGATIRI PENTRU FESTIVALUL NATIONAL AL ARTEI STUDENTESTI—1974

● Se cere intensificat efortul de organizare și de îndrumare a formațiilor artistice studențești ● Mai multă operativitate și competență la nivelul cadrelor care răspund de activitatea cultural artistică în rîndul studenților ! ● E necesară revizuirea repertoriilor și mai ales înnoirea lor pentru realizarea unor spectacole de valoare cu un profund rol educativ ● Mai multe spectacole prezentate pe scenele caselor de cultură, în mijlocul oamenilor muncii și mai ales în amfiteatrele studențești ● Atenție! Corurile și brigăzile artistice — formații de mare tradiție universitară — se afla încă în urmă cu pregătirile și cu aparițiile în public ● Mai e timp să se renunțe la instructorii incompetenți; mișcarea artistică studențească presupune animatori competenți și activi, oameni de cultură cu o orientare politică și ideologică fermă !

IAȘI : Departe de exigențele viitorului festival

Aproape toate formațiile artistice care activează la Casa studenților din Iași au avut o anumită continuitate artistică în timpul vacanței de vară, prezentînd spectacole în cadrul unor turnee desfășurate în diverse puncte ale țării. Cu toate acestea, necesitatea înnoirii repertoriului face ca actualul stadiu al pregătirii să fie încă destul de departe de exigențele viitorului Festival.

Dintre institutele de învățămînt superior, cele mai bune premise sînt la Agronomie, unde se manifestă ambiție și decizie pentru obținerea calității repertoriului formațiilor (în special echipa de dansuri a ansamblului folcloric) și la Universitate, unde cadrele studențești activînd în munca culturală sînt deosebit de active. Munca de pregătire pentru prezentarea la Festivalul național prilejuiește studenților de la Universitate un efort de înnoire a mesajului educativ și a mijloacelor artistice care îl fac sensibil. Astfel, formația „Meditas", nou creată (conducător — Eugen Butucaru, anul II Matematică) și-a propus un program de recitări pe fond muzical. Pentru formația corală, ideea revitalizării acesteia s-a axat pe propunerea formării unui cor de cameră. (Trebuie spus însă că în anul trecut destrămarea corului s-a datorat și absențelor repetate ale dirijorului de la repetiții). De asemenea, după succesele din anul universitar '72—'73, cînd Studioul de poezie, condus de un cadru didactic (lector Nicolae Crețu) a organizat spectacole tematice prezentate și în turnee, anul acesta formația a trecut sub îndrumarea Comisiei culturale și în prezent se unifică cu o formație similară (Studio de muzică și poezie) de la secția de limbă și literatură engleză. În sfîrșit, mai este de menționat hotărîrea creatorilor de la Universitate de a asigura texte originale și de bună calitate pentru brigăzile artistice. Sufletul acestei activități este studentul Ion Cozmei, anul IV Română.

La alte institute de învățămînt superior din Iași perioada de reorganizare nu a fost încă trecută cu succes. Politehnica trebuie să-și revizuiască formațiile (folclor, brigada artistică, teatru). Institutul de medicină (unde activau o brigadă artistică, o formație pop, una de teatru și una de muzică de cameră) se găsește într-o situație destul de precară, după ce „principalii" activiști culturali studenți au absolvit în vara trecută

O dificultate care nu trebuie subestimată este îngrădirea spațiului de repetiții la Casa Tineretului și a Studenților. Date fiind reparațiile necesitate de Teatrul Național din Iași, spectacolele acestuia au loc în sala Casei Tineretului, ceea ce se repercutează negativ în munca formațiilor studențești. Este de notat că se prevede ca această situație să dureze destul de mult, deși activiștii Consiliului A.S.C. pe Centru universitar Iași au semnalat că Sala Sindicatelor, care ar putea să preia și ea o parte din sarcina suplimentară impusă de necesități, nu a fost grevată cu nimic.

BRAȘOV : Se menține încă limitat numărul formațiilor artistice

Paralel cu redeschiderea vechilor cercuri care funcționau în cadrul Casei de cultură a studenților, cu înființarea unor cercuri noi (metalo-plastic și arte decorative) un accent deosebit se cere pus pe animarea activităților formațiilor artistice, pe îmbogățirea și diversificarea repertoriilor și atragerea unui număr cît mai mare de studenți la viața culturală și artistică universitară. Extinderea activităților la nivel de facultăți, cluburi, cămine presupune antrenarea unor organizatori pasionați și cu o deplină cunoaștere a fenomenului artistic studențesc, capabili să asigure o îndrumare temeinică și corespunzătoare a tuturor manifestărilor de acest gen. **Sînt avizate în acest sens atît cadrele didactice îndrumătoare a căror contribuție efectivă trebuie să devină mai intensă, cît și activul metodic al forului tutelar — casa de cultură — forțe capabile să declanșeze acel flux stimulator de energii și talente studențești existente cu siguranță în fiecare facultate a centrului universitar. Se menține încă limitat numărul formațiilor artistice la nivel de facultate ; formația de teatru a Facultății de silvicultură și corul Facultății de muzică nu epuizează rezerva de talente artistice existente aici. Acestora trebuie să li se alăture brigăzile artistice de agitație, grupurile de recitatori, urmînd ca viața artistică universitară să cunoască o nouă și necesară mutație atît în conceperea cît și în realizarea și prezentarea programelor artistice. Este lăudabilă deci atenția deosebită acordată extinderii și activizării brigăzilor artistice de agitație. Numărul lor va spori la Brașov, în acest an universitar, astfel ca să se ajungă la o brigadă pe fiecare facultate, brigadă ce urmează să prezinte în pauzele dintre cursuri un scurt și atractiv program pe teme... studențești. Selectarea subiectelor, modul lor de realizare, rămîn preocupări primordiale, de ele depinzînd succesul acestor programe în fața publicului studențesc.**

Înnoirea și îmbogățirea repertoriului devine o preocupare esențială și a formațiilor de teatru sau de cîntece și dansuri populare. În vederea conservării autenticității și farmecului cîntecului și dansului popular din zona Făgărașului, membrii ansamblului trebuie să organizeze periodic deplasări pentru a culege material, înregistrînd motive muzicale de folclor românesc inedite.

După o necesară odihnă, casele de cultură ale studenților au datoria de a întocmi și susține pentru noul an universitar un variat și instructiv plan de activități.



Paul Cismaș : Compoziție decorativă

TIMIȘOARA : Spectacole scrise și realizate de studenți

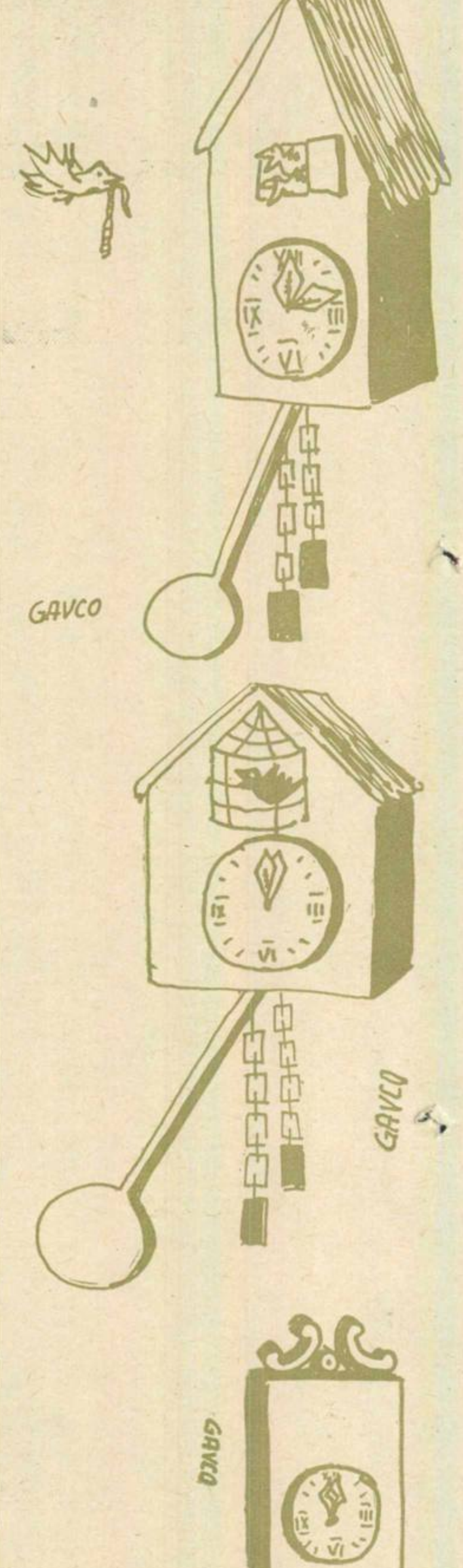
Problema unor spectacole studențești comportă, desigur, mai multe discuții. De exemplu, Studioul de teatru „Thalia" din Timișoara are un repertoriu cu adevărat autentic, prezentînd nu numai piese clasice și moderne cunoscute, dar și compoziții proprii ale studenților. Prin aceste scenarii studențești care reflectă viața studenților, a tinerilor, cu frămîntările și problemele ei, Studioul timișorean face politică prin artă. Spectacolele sînt montate și jucate aproape în exclusivitate de către studenți, încercîndu-se să se rezolve prin aceștia și problemele de scenografie și regie. Or, tocmai acest lucru duce la anumite neajunsuri de care studenții se plîng, resimțind lipsa unor instructori reprezentativi. Căci, acolo unde prin specificul facultății nu există posibilități interne de montare și regizare a spectacolelor (Institutul Politehnic, Medicina, Agronomia) problema instructorilor se impune cu necesitate și, pînă acum, cu toate cererile institutelor respective, ea a rămas nesoluționată. Acest lucru a produs o denivelare în programul formațiilor artistice, deoarece la unele institute repetițiile se fac cu regularitate, iar la altele ele nici măcar nu au început. Și totuși, faptul că unele institute văd ca esențială aducerea unor instructori profesioniști nu este lipsit de unele neajunsuri. În primul rînd, instructorii, de cele mai multe ori, sînt oameni care au depășit de mult vîrsta studenției avînd concepții asupra repertoriului și a montării spectacolelor care vin în conflict cu opiniile studenților. Iar ceea ce se cere în primul rînd de la un teatru studențesc, acolo unde există posibilități, este tocmai evitarea unui repertoriu care dublează programele teatrelor profesioniste. Chiar dacă textul și montarea prezintă unele stîngăcii, inerente, promovarea unor spectacole scrise și realizate în totalitate de studenți trebuie încercată cu toate institutele care au un studio de teatru.

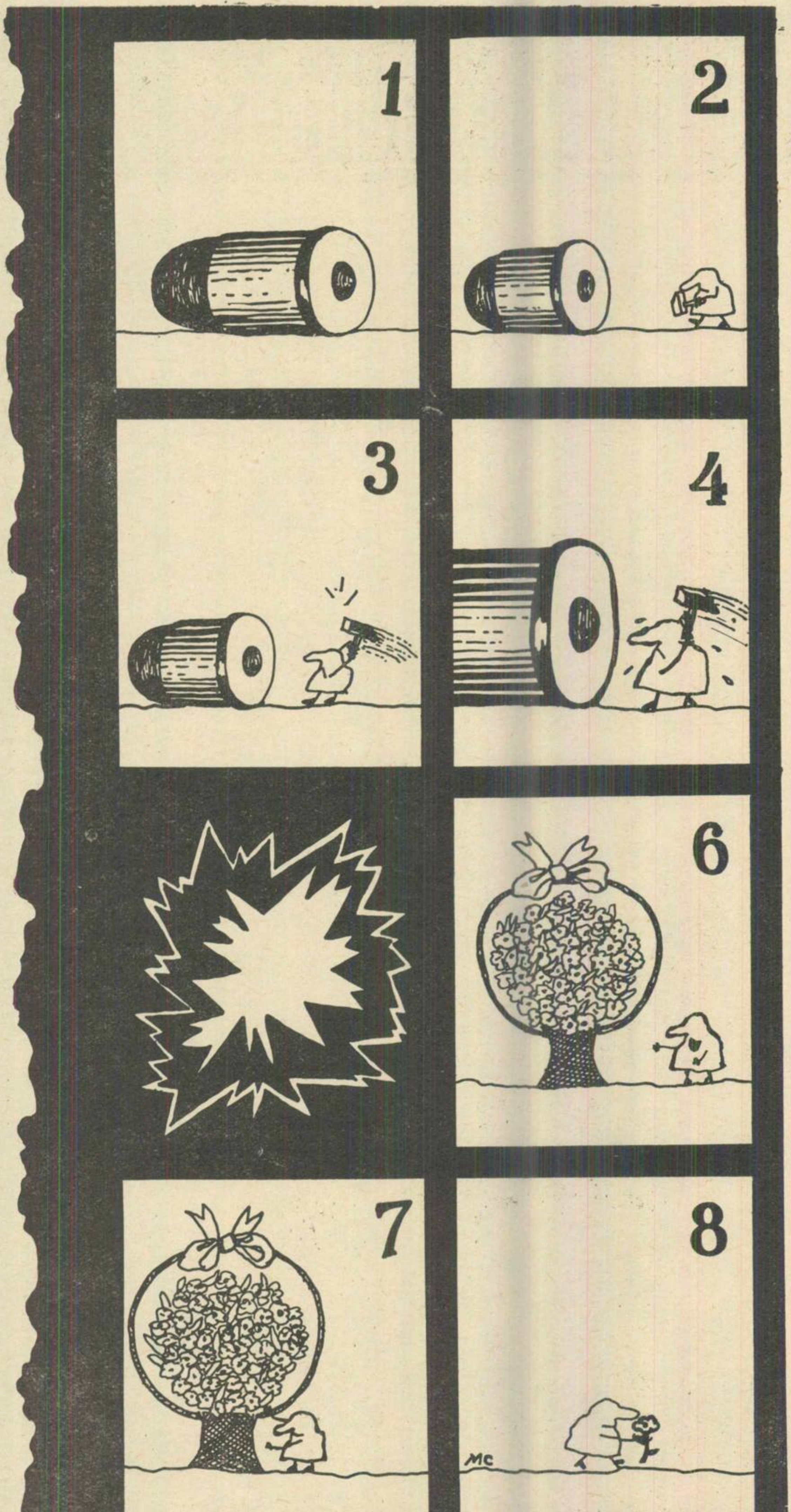
TG. MUREȘ : După primul gong — tăcere ?

Nu am avut ocazia, din păcate, să iau parte la spectacolul prezentat de ansamblul folcloric al Casei de cultură a studenților din Tg. Mureș, care a avut loc la începutul lunii octombrie. Am auzit însă numai aprecieri elogioase pentru faptul că acest ansamblu a luat inițiativa de a prezenta un folclor autentic, cules de studenții Institutului pedagogic de la festivalurile cîntecului și dansului ce se țin lunar în cîte un oraș din județ, cu concursul artiștilor populari din diferite sate sau comune de pe Valea Mureșului, Nirajului sau a Tîrnavelor. Dar calitățile ansamblului studențesc nu pot fi, credem, exprimate numai după acest succes. O muncă permanentă, susținută din partea instructorilor sau metodiștilor în organizarea periodică a unor confruntări cu publicul prin care, cu adevărat, se pot cunoaște calitățile, se pot remedia greșelile, ni se pare principalul lucru ce trebuie să fie în atenția Casei de cultură. Un singur spectacol pe parcursul unui semestru al anului universitar este prea puțin ! Repetițiile prelungite diminuează posibilitățile veridice de exprimare a calităților artistice ale dansatorilor ori soliștilor de muzică populară.

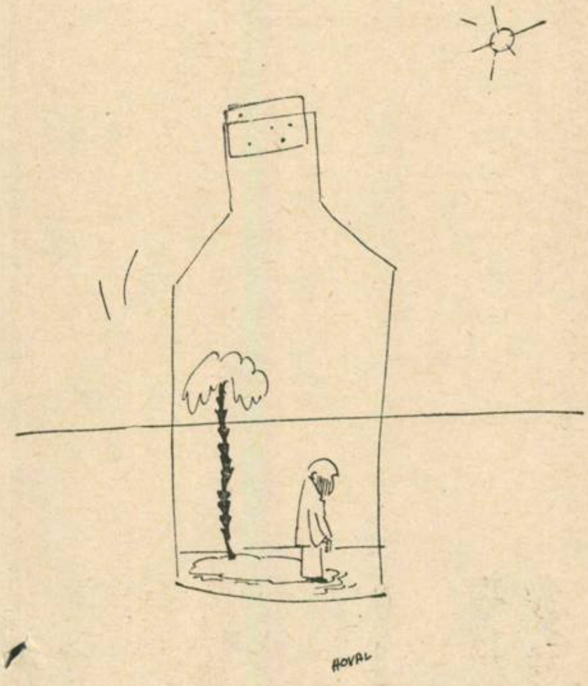
De fapt, un asemenea „obicei" este încetățenit și în colectivul teatrului studențesc al Casei de cultură. Pînă în martie, studenții din Tg. Mureș nu vor putea viziona decît un singur spectacol realizat anul trecut oarecum actualizat pe evenimente politice de ultimă oră transfigurate în „Monstrul Luzitan" de Peter Weiss. În schimb, pînă la primăvară, echipele de teatru studențesc repetă, poate de cîte două ori pe săptămînă, două spectacole ce ni se par, după discuțiile avute cu instructorii formațiilor, inedite. Un „bravo" la scenă deschisă va trebui totuși să-l acordăm inițiativei Centrului universitar de a programa lunar cîte o întîlnire cu salariații întreprinderilor din oraș la cluburile culturale, unde vor fi frecventate unele spectacole studențești. În schimb, cunoscutul ansamblu de dansuri moderne, care a făcut pînă acum, de opt ani, înconjurul țării cu un repertoriu valoros cucerind nenumărate premii la festivalurile artei studențești, nu va prezenta, pînă în martie, nici un spectacol ! O asemenea situație o dorim depășită ! În Tg. Mureș arta studențească s-a bucurat întotdeauna de adeziune unanimă din partea orășenilor. Repertoriul ansamblurilor avea deci calități remarcabile. Arta noastră ar trebui să-și facă loc în inimile spectatorilor nu printr-un „suspans" atît de mare generat de niște măsuri organizatorice nerealiste.

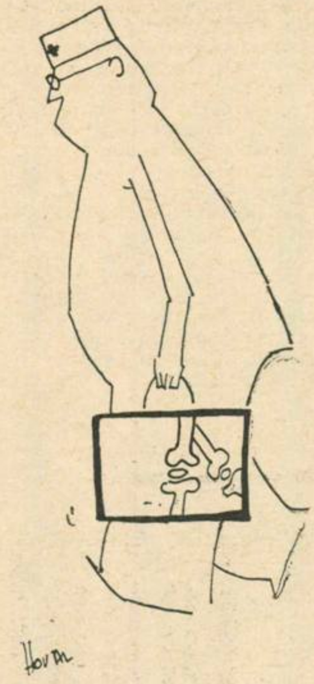
CONSTANTIN GAVRILĂ





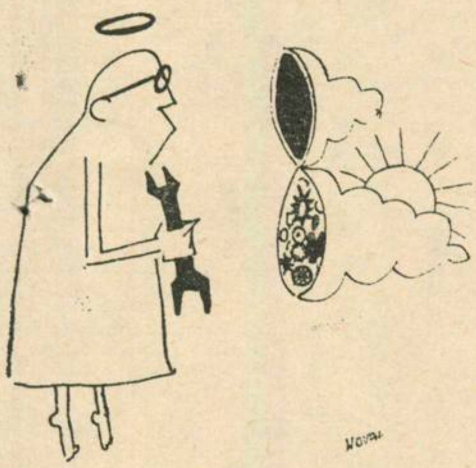
← CONSTANTIN MARINESCU



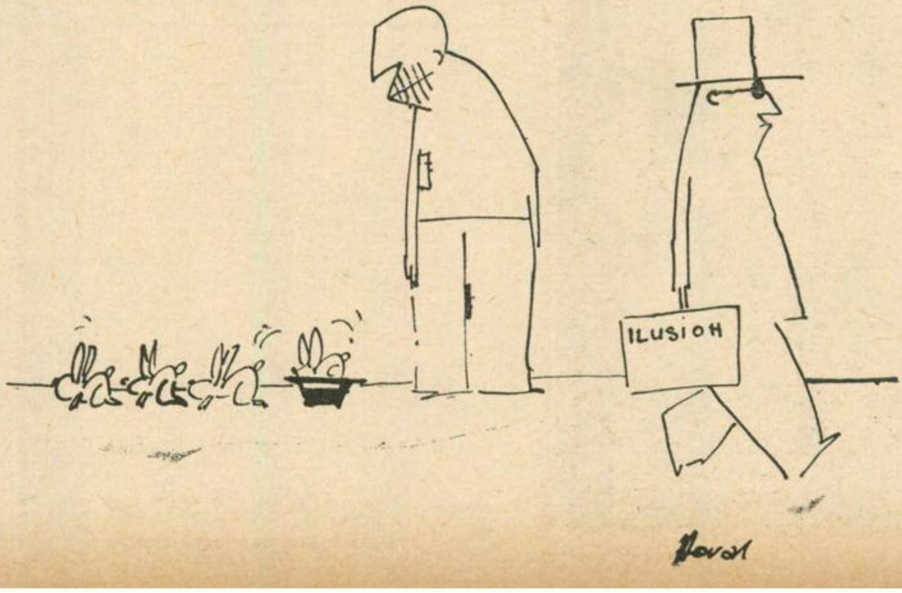


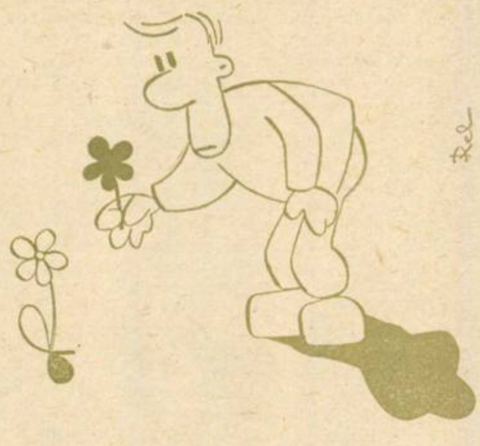
HOVAL

(HORAȚIU VALENTIN MĂLĂELE)



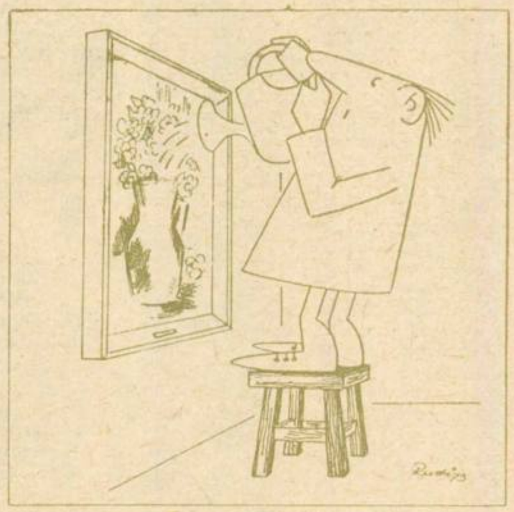




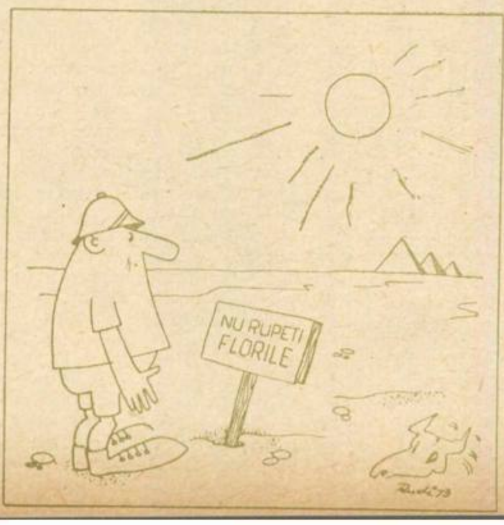


RELU-NICOLAE IONIȚĂ





RUDI SCHMÜCKLE



jocul, ca fenomen

JOHAN HUIZINGA

Cel ce ia în considerare funcția jocului nu în viața animală sau în lumea copilăriei, ci în cultură, este dator să abordeze noțiunea de joc acolo unde biologia și psihologia o abandonează. El va afla jocul în cultură ca o entitate dată, existentă înaintea culturii însăși, întovărășind-o și marcînd-o cu amprenta sa, de la origine pînă la stadiul de cultură în care persoana respectivă trăiește. El va găsi peste tot prezent jocul, ca o calitate determinată de acțiune ce se distinge de viața „curentă". Noi nu putem neglija problema de a ști pînă la ce punct analiza științifică reușește să reducă această calitate la niște factori cantitativi. Este vorba tocmai, pentru noi, de această calitate așa cum o aflăm proprie formei de viață pe care o denumim joc... Marile activități primitive ale societății umane sînt toate întrețesute cu joc. Să ne gîndim la limbaj, acest prim și suprem vehicul pe care omul și-l fabrică spre a putea comunica, învăța, comanda. Grație limbajului, el distinge, deține, constată, într-un cuvînt, dă nume, cu alte cuvinte ridică lucrurile pînă la nivelul spiritului. Tot jucîndu-se, spiritul creator de limbaj sare neîncetat de la materie la lucru gîndit. Fiecare expresie a abstractului ascunde o figură, iar fiecare figură un joc de cuvinte. Astfel omenirea re-creează mereu expresia sa despre existență, cel de-al doilea univers, imaginat alături de cel al naturii. Sau să luăm exemplul mitului, tot o figurare a realității, mai completă totuși decît simplul cuvînt. Cu ajutorul mitului, omul primitiv încearcă să explice fenomenele terestre și fundamentează umanul în divin. In fiecare din fanteziile capricioase cu care mitul îmbracă înfățișarea realității, joacă un spirit inventiv, la limitele gravitații și ale glumei. Să se observe, în sfîrșit cultul. Comunitatea primitivă își celebrează riturile sacre, care îi slujesc la garantarea salvării lumii, consacrările ei, ofrandele ei, misterele ei, sub forma unor simple jocuri în sensul cel mai literal al cuvîntului.

Totuși, la sursele mitului și cultului, izvorăsc marile activități ale vieții și ale culturii: ordine și drept, comerț și industrie, artă și artizanat, poezie, înțelepciune și știință. Acestea își au și ele rădăcinile în cîmpul de acțiune a ludicului.

Acest studiu are ca scop să arate că ideea de a considera cultura sub specie ludi nu se mărginește la o simplă comparație retorică. Această idee nu e cituși de puțin nouă. Ea a cunoscut o vogă generală încă de la începutul secolului al XVII-lea. Marele teatru laic își făcuse apariția. De-a lungul șirului glorios ce merge de la Shakespeare la Racine, trecînd prin Calderon, drama guvernează arta poetică a secolului. Rînd pe rînd, fiecare poet compară lumea cu o scenă pe care fiecare își joacă rolul său. Prin aceasta, caracterul „ludic" al vieții culturale pare a fi recunoscut fără rezerve. Totuși, dacă privim mai bine această comparație curentă a vieții cu un spectacol, intenția sa, concepută pe baze platoniene, pare să rezide pe de-a-ntregul în etică. Era o variație pe vechea temă a vanității, o lamentație asupra deșertăciunii lucrurilor terestre, și atita tot. Adevărata întrepătrundere dintre joc și cultură nu-și afla aici nici recunoașterea, nici expresia. Acum, totuși, ne interesează să caracterizăm jocul pur și simplu ca o bază și un factor de cultură.

În conștiința noastră, ideea de joc se opune aceleia de serios. Această antiteză rămîne provizoriu tot atît de ireductibilă ca însăși noțiunea de joc. Considerînd-o mai îndeaproape, această antiteză joc-gravitate nu ne pare nici concludentă, nici solidă. Putem spune: jocul este ne-seriosul. Dar, pe lîngă faptul că această judecată nu spune nimic cu privire la caracteristicile pozitive ale jocului, este foarte instabilă. De îndată ce modificăm propoziția precedentă, spunînd: jocul nu este serios, antiteza ne-a și trădat, căci jocul poate foarte bine să fie serios. În plus, întîlnim imediat diverse categorii fundamentale ale vieții, care se situează și ele în ne-serios, fără ca, datorită acestui lucru, să fie echivalente cu jocul. Rîsul se opune în anumite privințe seriosului, dar el nu se află în nici un fel legat direct de joc. Copiii, jucătorii de „fotbal" sau de șah joacă cu cea mai mare seriozitate, fără cea mai mică veleitate pentru rîs. E curios că tocmai operația pur fiziologică a rîsului este proprietatea exclusivă a omului, în timp ce funcția ingenioasă a jocului este comună omului și animalului. Animal ridens al lui Aristotel caracterizează încă mai net, mi se pare, contrastul dintre om și animal decît homo sapiens.

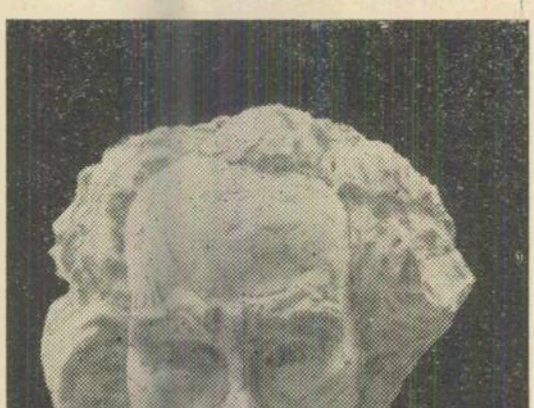
Ceea ce este valabil pentru rîs este și pentru comic. Comicul se situează și el în ne-serios; el prezintă o anumită legătură cu rîsul și îl stîrnește, dar conexiunea lui cu jocul este de natură accesorie. În sine, jocul nu este comic nici pentru jucători, nici pentru spectatori. Animalele tinere și copiii mici sînt uneori comici în jocul lor; dar o pereche de cîini adulți care se urmăresc nu mai sînt deloc. Dacă numim comice farsa și comedia, nu e datorită acțiunii jocului în sine, ci e datorită gîndirii ce se află conținută în ele, mimica clovnului, comică și rizibilă, nu poate fi luată drept joc, decît într-un sens larg.

Comicul este în strînsă legătură cu prostia. În schimb, jocul nu este prostesc. El se situează în afara antitezei înțelepciune-prostie. Totuși, noțiunea de prostie trebuie să fi servit pentru a exprima marea diferență dintre stările spirituale. In uzajul din Evul Mediu tîrziu, perechea nebunie și simț acoperea într-adevăr distincția dintre joc și serios.

Toți termenii acestui grup de noțiuni vag asociate, căruia îi aparțin jocul, rîsul, gluma, șaga, comicul și prostia, se înrudesc prin caracterul ireductibil al conceptului lor, caracter pe care a trebuit să-l recunoaștem jocului. Raportul lor proporțional rezidă într-un strat deosebit de profund al ființei noastre spirituale.

Cu cît încercăm mai mult să stabilim punctul de demarcare între forma jocului și celelalte forme de viață care par a se înrudi cu el, cu atît mai mult lasă această formă să se vadă extrema sa independență. Și putem împinge mai departe această excludere a jocului din sfera marilor opoziții de categorii. Dacă jocul rămîne în afara disjuncției între înțelepciune și prostie, el rămîne tot atît de îndepărtat de antiteza dintre adevăr și minciună. La fel, de cea dintre bine și rău. Jocul în sine, dacă este o activitate a spiritului, nu comportă vreo funcție morală strictă, vreo virtute, vreun păcat.

Dacă jocul nu poate fi direct legat nici de adevăr, nici de bine, se situează el oare cumva în domeniul esteticului? Aici judecata noastră ezită. Frumusețea nu este calitate inerentă jocului ca atare, totuși, acesta oferă o tendință la asocierea cu tot felul de elemente ale frumuseții. De formele cele mai primitive ale jocului se leagă, încă de la origini, mișcarea și grația. Frumusețea corpului omenesc în mișcare își află în joc expresia ei cea mai înaltă. În formele lui superioare de dezvoltare, jocul este pătruns de ritm și armonie, cele mai nobile daruri ale facultății de percepție estetică ce i-au fost acordate omului. Legăturile dintre joc și frumusețe sînt solide și multiple. Din toate acestea e de reținut că în joc avem de-a face cu o funcție a ființei vii care se lasă tot atît de puțin determinată complet de biologie, cît de logică sau de etică. Noțiunea de joc rămîne deosebit de eliberată de celelalte forme de gîndire în care ne putem exprima structura vieții spirituale și a vieții sociale. Provizoriu, trebuie să ne limităm la circumscrierea caracterelor fundamentale ale jocului. Asupra acestui punct, subiectul nostru, raportul dintre joc și cultură, ne favorizează: el ne autorizează să nu tratăm despre toate formele existente de joc. Putem, în principiu, să ne limităm la jocurile cu caracter social.



George Savu : Delavrancea

Putem, dacă vrem, să le numim formele superioare ale jocului. Acestea sînt mai ușor de descris decît jocurile mai primitive ale sugarilor și puilor de animale, prin aspectul lor mai dezvoltat și mai articulat, prin trăsăturile lor mai multiple și mai vizibile, pe cînd determinarea esenței jocului primitiv se izbește aproape imediat de această calitate ireductibilă a fenomenului „ludic", pe care noi o considerăm ca inaccesibilă analizei. Vom avea de vorbit despre concursuri și campionate, reprezentații și spectacole, dansuri, muzică, mascarade și turniruri. Printre caracterele pe care noi credem că trebuie enumerate, unele se referă la joc în general, iar altele se aplică îndeosebi jocului social.

Orice joc este înainte de toate o acțiune liberă. Jocul comandat nu mai e joc. Cel mult poate fi reproducerea obligată a unui joc. Deja prin acest caracter de libertate, jocul iese din matca evoluției firești. El vine să i se adauge acesteia, să i se suprapună, ca un ornament. Aici, se înțelege de la sine, libertatea trebuie luată în sensul larg în care problema determinismului nu este deloc atinsă. S-ar putea spune: această libertate nu există pentru animalul tînăr și pentru copil; aceștia trebuie să se joace în virtutea unui comandament al instinctului lor și pentru că jocul slujește la dezvoltarea facultăților lor fizice și selective. Totuși, să introduci termenul instinct înseamnă să te retragi în spatele unei necunoscute și să admiți ipoteza că utilitatea jocului ar echivala cu o cerere de principiu. Copilul și animalul se joacă pentru că le face plăcere să se joace și în asta rezidă libertatea lor. Oricum, pentru om și adultul responsabil, jocul este o funcție posibil de neglijat. Jocul este gratuit. Nevoia de joc nu devine imperioasă decît în măsura în care simțind nevoia unei plăceri specifice. În orice clipă, jocul poate fi amînat sau suprimat. El nu e impus de o urgență nevoie fizică, și cu atît mai puțin de o datorie morală. El nu este o sarcină, realizîndu-se în „timp de răgaz". Numai atunci cînd jocul devine funcție a culturii, noțiunile de obligație, de sarcină, de datorie i se asociază.

Aici apare deci o primă trăsătură fundamentală a jocului: el e liber, el înseamnă libertate. Acestei trăsături i se adaugă imediat o alta.

Jocul nu e viață „curentă" sau „propriu-zisă". El oferă un pretext pentru evadarea din ea, spre a intra într-o sferă provizorie de activitate cu tendință proprie. Copilul mic are deja conștiința deplină că acționează „numai așa", „doar ca să rîdem". Gradul de complicație a acestei conștiințe în spiritul copilului este deosebit de ilustrat, în mod izbitor, de următorul caz ce mi-a fost comunicat cîndva de către un părinte. Acesta își găsește băiețelul, în vîrstă de patru ani, ocupat cu jocul „de-a trenul", așezat pe primul scaun dintr-un șir întreg. Își îmbrățișează copilul, iar acesta declară imediat: „Tăticule, nu se poate să săruți locomotiva: vagoanele ar putea crede că nu e de-adevăratelea...". În acel „numai" al jocului se exprimă un sentiment de depreciere, de „minciună gogonată", opusă „se-

riosului", ce pare primar. Totuşi, noi am observat deja că această noţiune de „în joacă numai", nu exclude deloc posibilitatea de a realiza acest „numai în joacă" cu o extremă gravitate, să zicem cu o resemnare care se transformă în entuziasm şi elimină momentan cu totul calificarea de „numai". Oricare joc poate absorbi în orice clipă în întregime pe jucător. Opoziţia joc-serios rămîne în orice moment flotantă. Deprecierea jocului îşi află limită în plus-valoarea seriosului. Jocul se transformă în serios şi reciproc. Jocul poate să se ridice pînă la culmile frumuseţii şi purităţii, lăsînd seriozitatea mult în urma lui. Vom circumscrie acum caracteristicile formale proprii activităţii pe care o numim joc. Toţi observatorii insistă asupra caracterului gratuit al acestei activităţi. Element independent de „viaţa curentă", ea se situează în afara mecanismului de satisfacere imediată a nevoilor şi a dorinţelor. Mai mult, ea întrerupe acest mecanism. Ea se insinuează în el, ca o acţiune temporară, dotată cu o finalitate în sine şi realizîndu-se cu scopul de a procura satisfacţia ce rezidă în însăşi această realizare. Astfel, cel puţin, jo-

de cultură

cul apare, considerat în sine şi în primă instanţă, ca un intermediu în viaţa cotidiană, ca o ocupaţie de destindere. Dar deja cu acest titlu de alternanţă regulată, el constituie o întovărăşire, un complement, chiar o parte din viaţă în general. El împodobeşte viaţa, îi compensează lacunele şi în această privinţă este indispensabil. Indispensabil individului, ca funcţie biologică şi indispensabil comunităţii, pentru sensul ce-l conţine, semnificaţia, valoarea expresivă, legăturile spirituale şi sociale pe care le crează, pe scurt, ca funcţie de cultură; jocul satisface idealul de exprimare şi de societate. Jocul se situează într-o sferă mai înaltă decît cea strict biologică de nutriţie-reproducţie-conservare. Această judecată este în aparentă contradicţie cu faptul că în viaţa animală jocurile din perioada întovărăşirii au un rol atît de mare. Dar ar fi oare absurd să acordăm cîntecului, dansului, paradei păsărilor ca şi jocului uman, un loc în afara domeniului strict biologic? Oricum, jocul uman, în toate manifestările sale superioare, în care el semnifică sau celebrează ceva, îşi are locul său în sfera sărbătorilor şi a cultului, în sfera „sacrului".

Acest caracter indispensabil al jocului, acest caracter de utilitate faţă de cultură, sau mai bine zis acest caracter de cultură, îi răpeşte oare fenomenului calitatea lui de dezinteresare? Desigur că nu, căci scopurile lui însele se află în afara sferei interesului material direct sau a satisfacerii individuale a apetiturilor. Ca acţiune „sacră", jocul poate sluji prosperităţii grupului, dar atunci într-un alt mod şi cu alte mijloace decît dobîndirea imediată de elemente de subzistenţă.

Jocul se separă de viaţa curentă prin locul şi durata pe care îl ocupă în ea. El oferă o a treia caracteristică prin izolare, prin limitarea lui. Jocul se desfăşoară literalmente. El „se joacă pînă la capăt", înlăuntrul unor anumite granițe de timp şi de spaţiu. El îşi are cursul şi sensul lui în sine.

Iată deci o trăsătură nouă şi pozitivă a jocului. Jocul începe şi, la un anumit moment, s-a „sfîrşit". El „se joacă pînă la capăt". Atîta timp cît e în curs, el prezintă mişcare, du-te-vino, peripeţii, alternanţă, înlănţuiri şi deznodăminte. Limitării sale temporale i se asociază direct o altă calitate remarcabilă. Jocul se fixează numaidecît ca formă de cultură. O dată jucat el rămîne apoi în amintire ca o creaţie spirituală sau ca o comoară, se transmite şi poate în orice clipă fi repetat, fie imediat, ca un joc de copii, o partidă de table, o cursă, fie după un lung interval. Această posibilitate de repetare este una din caracteristicile esenţiale ale jocului. Ea nu se aplică numai jocului considerat în ansamblu, ci şi structurii lui interne. În aproape toate formele evoluate ale jocului, elementele de repetiţie, de refren, de variaţii alternative formează un fel de înlănţuire şi o urzeală.

Limitarea locală a jocului este încă mai izbitoare decît limitarea sa temporală. Orice joc se desfăşoară în conturile domeniului său spaţial, trasat dinainte, fie că e material, fie imaginar, fixat de voinţă sau comandat de evidenţă. La fel cum nu există nici o diferenţă formală între un joc şi o acţiune sacră, şi anume o acţiune sacră se realizează în forme identice cu cele ale jocului, tot aşa locul sacru nu se distinge formal de aria jocului. Arena, masa de joc, cercul magic, templul, scena, ecranul, tribunalul, toate sînt, după formă şi funcţie terenuri de joc, adică locuri consacrate, separate, îngrădite, sanctificate şi guvernate dinăuntrul sferei lor de reguli anume. Sînt lumi temporare în miezul lumii obişnuite, concepute în vederea desăvîrşirii unei acţiuni determinate.

În limitele terenului de joc domneşte o ordine specifică şi absolută. Şi iată o nouă trăsătură, mai pozitivă încă, a jocului: el creează ordine, este ordine. Realizează, în imperfecţiunea lumii şi confuzia vieţii, o perfecţiune temporară şi limitată. Jocul cere o ordine absolută. Cea mai uşoară derogare de la această ordine strică jocul, îi răpeşte caracterul şi valoarea lui. Această asociere intimă cu conceptul de ordine motivează, cu certitudine, locul atît de mare ce pare a-i fi atribuit jocului, în domeniul esteticului, cum am notat deja întîmplător mai sus. Jocul, spuneam noi, relevă o aspiraţie către frumuseţe. Acest factor estetic este poate identic cu obsesia de a crea o formă ordonată, care pătrunde jocul sub toate aspectele sale. Termenii de care putem face uz spre a desemna elementele jocului rezidă în bună parte în sfera esteticului. Ei ne slujesc şi pentru traducerea impresiilor de frumuseţe: tensiune, echilibru, legănare, alternanţă, contrast, variaţie, înlănţuire şi deznodămînt, soluţie. Jocul angajează şi eliberează. El absoarbe. Captivează, altfel spus — farmecă. Este plin de aceste două calităţi suprem nobile pe care omul le poate observa în lucruri şi poate chiar să exprime ritm şi armonie.

Printre atributele ce se pot aplica jocului, am numit-o pe aceea de tensiune. Acest element ocupă chiar un loc important şi foarte deosebit în fenomenul jocului. Tensiune înseamnă incertitudine, şansă. Există o aspiraţie către destindere. Ceva trebuie „să reuşească" cu preţul unui anumit efort. Acest element guvernează jocurile de îndemînare sau jocurile-probleme individuale, cum ar fi jocurile mozaicuri, din diferite piese, pasienţele, tragerea la ţintă şi capătă tot mai multă importanţă pe măsură ce jocul ia mai mult sau mai puţin caracterul de competiţie. În jocul cu zaruri şi în campionatul sportiv această tensiune este adusă la culme. Acest element conferă activităţii de joc, în ciuda situaţiei lui străine domeniului binelui şi răului, un anumit conţinut etic. Căci, în această tensiune, forţa jucătorului este pusă la încercare: forţa fizică, perseverenţa, ingeniozitatea, curajul, rezistenţa şi în acelaşi timp forţa lui spirituală, pentru că el trebuie să se păstreze, în ciuda dorinţei lui arzătoare de a cîştiga, în limitele autorizate prescrise pentru joc. Calităţile de ordine şi tensiune, proprii jocului, ne aduc la considerarea regulei jocului.

Orice joc îşi are regulile lui. Ele determină ceea ce va avea putere de lege în cadrul lumii temporare trasate de joc. Regulile unui joc sînt absolut imperioase şi indiscutabile. Paul Valéry a spus-o în trecere cîndva, şi este o ideea cu o pondere puţin obişnuită: din punctul de vedere al regulilor unui joc, nici un scepticism nu e posibil. Căci principiul care le determină este dat aici drept de nezdruncinat. De îndată ce regulile sînt violate, universul jocului se spulberă. Nu mai există joc. Fluierul arbitrului rupe vraja şi restabileşte o clipă mecanismul „lumii obişnuite".

Jucătorul care se opune regulilor sau se derobează de la ele este un „spărgător" de joc. Noţiunea de fair este strîns legată de comportamentul în joc: trebuie să joci „cinstit". Spărgătorul de joc este cu totul altceva decît falsul jucător. Acesta se preface a juca jocul. El continuă să recunoască în aparenţă cercul magic al jocului. Comunitatea jucătorilor îl iartă mai uşor decît pe cel dinainte, căci acela distruge universul lor. Derobîndu-se, el descoperă valoarea relativă şi fragilitatea acestui univers, în care momentan s-a închis împreună cu ceilalţi. El îi răpeşte jocului inlusio — literalmente „intrarea în joc", cuvînt încărcat cu semnificaţie. Astfel el trebuie eliminat, fiindcă ameninţă existenţa comunităţii de joacă. Figura spărgătoruluide joc se desemnează cel mai clar în jocul copiilor. Micuţa comunitate nu se întreabă dacă spărgătorul de joc devine renegat prin incapacitate sau lipsă de îndrăzneală. Sau mai curînd ea nu-i recunoaşte incapacitatea şi îl taxează drept lipsit de îndrăzneală. Problema supunerii şi a conştiinţei nu se întinde de obicei pentru această comunitate dincolo de teama de pedeapsă. Spărgătorul de joc îi sfărîmă lumea magică, iată de ce este un laş şi va fi expulzat. Chiar în universul marelui serios, falşii jucători, ipocriţii şi impostorii au avut întotdeauna mai multă şansă decît spărgătorii de joc: apostaţii, ereticii, reformatorii şi cei care sînt prizonieri ai conştiinţei lor.

Doar dacă, după cum e cazul frecvent, aceştia din urmă nu-şi întemeiază, la rîndul lor, o nouă comunitate, înzestrată cu o nouă regulă, care îi este proprie. Şi tocmai reprobatul, răsculatul, omul societăţilor secrete, ereticul sînt extraordinari de pricepuţi în formarea grupelor şi, pe deasupra, aproape întotdeauna marcaţi de un caracter deosebit de ludic.

Comunitatea veselă acuză o tendinţă generală la permanenţă, chiar după ce jocul s-a terminat. Şi nu că cel mai mărunt joc cu bilele sau cea mai neînsemnată partidă de bridge ar duce la formarea de cluburi. Dar, sentimentul de a trăi laolaltă o viaţă de excepţie, de a împărtăşi cu toţii un lucru important, de a te separa laolaltă de ceilalţi şi de a te sustrage normelor generale, exercită o seducţie dincolo de durata jocului singur. Clubul îi aparţine jocului aşa cum pălăria îi aparţine capului. De aici ar fi mult prea uşor să te apuci să aranjezi claie peste grămadă, în comunităţi de joc, tot ceea ce etnologia desemnează cu numele de fratrii, efebii sau grupări de oameni. Totuşi, vom fi efectiv forţaţi să observăm mereu cît este de greu să faci o distincţie netă între relaţiile sociale durabile, mai ales cele ale civilizaţiilor arhaice, şi sfera jocului, cu finalităţile lor de importanţă supremă, solemne şi chiar sacre.

Caracterul excepţional şi exclusiv al jocului îmbracă forma cea mai frapantă în misterul cu care se înfăşoară cu plăcere. Copiii mici relevă atracţia pentru joc, făcînd din el o „mică taină". Acesta e al nostru şi nu este pentru ceilalţi. Ceea ce fac ceilalţi, în afara cercului nostru, nu ne priveşte pentru moment. În sfera jocului legile şi obiceiurile vieţii curente nu au valoare. Noi existăm şi acţionăm „altcum". Această abolire temporară a „lumii obişnuite" este cu totul manifestă încă din viaţa copilului. Ea apare de altfel tot atît de clar la adulţi în jocurile rituale ale cultului la popoarele primitive. În timpul marilor serbări de iniţiere, cînd tinerii sînt primiţi în comunitatea oamenilor, neofiţii nu sînt numai ei scutiţi de lege şi de regula obişnuită. În tot tribul, certurile sînt suspendate. Toate acţiunile de război sînt amînate. Abolirea temporară a vieţii curente a comunităţii, cu ocazia unei mari perioade de jocuri sacre, se poate desprinde şi din numeroase indicii la societăţi şi culturi mai evoluate. Tot ceea ce priveşte saturnaliile sau obiceiurile de carnaval ne-o arată.

Facultatea de a fi altul şi misterul jocului se manifestă în mascaradă. Aici caracterul „insolit" al jocului este perfect. Travesti-ul sau masca „joacă" un alt personaj. El „este" un alt personaj! Spaima copilărească, divertismentul fără friu, ritul sacru şi imaginaţia mistică pătrund, în mod indisolubil, întregul domeniu al mascaradei şi al deghizării.

Sub unghiul formei, se poate deci, pe scurt, defini jocul drept o acţiune liberă, resimţită ca „fictivă" şi situată în afara vieţii curente, capabilă totuşi să absoarbă în întregime jucătorul; o acţiune despuiată de orice interes material şi de oricare utilitate; care se realizează într-un timp şi într-un spaţiu expres circumscrise, se desfăşoară în ordine, conform unor reguli date şi stîrneşte în viaţă relaţii de grup ce se înconjoară cu plăcere cu mister sau accentuînd prin deghizare ciudăţenia lor faţă de lumea obişnuită.

Funcţia jocului, sub formele superioare luate în considerare aici, poate, în cea mai mare parte, fi redusă imediat la două aspecte esenţiale. Jocul este o luptă pentru ceva, sau o reprezentare a ceva. Aceste două funcţii se pot de asemenea confunda, în sensul că jocul „reprezintă" o bătălie pentru ceva, sau este un concurs, care poate cel mai bine reda ceva.

Traducere de
NATALIA SELEŞTEANU

REDACŢIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor şef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA; SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU (redactor şef adjunct); ŞTEFAN IUREŞ; AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică:
MIRCEA GHEORGHE

Omul care se joacă

Fragmentul ce îl inserăm în acest număr, la rubrica noastră „Texte celebre de estetică", este extras dintr-o carte publicată în 1938, sub semnătura lui Johan Huizinga, care aducea în discuție, dintr-o perspectivă inedită, problema jocului. Lucrarea a stîrnit, încă de la apariție, un enorm interes. Huizinga rămîne, fără îndoială, unul dintre cei mai originali gînditori europeni din prima jumătate a secolului nostru. Cultura olandeză îl revendică, totodată, pe Huizinga nu numai ca filosof, ci și ca scriitor de zile mari. Textul său posedă o anume ritmică interioară, o anume plasticitate și strălucire a verbului în măsură să asigure argumentelor prezentate acel plus de forță, acea capacitate seductivă proprie tuturor marilor monumente ale unei spiritualități. Important nu ni se pare, totuși, faptul că Homo ludens a stîrnit interes, că este una dintre cărțile care se citesc și astăzi cu multă plăcere. Important ni se pare ecoul pe care Homo ludens l-a avut asupra unor direcții de studiu în științele umanistice moderne. Huizinga e de părere că noi nu trebuie să vedem jocul doar ca una dintre componentele vieții spirituale ale unei epoci, ci ca spiritualitatea însăși. El operează, astfel, o distincție netă între jocul la animale și jocul la oameni, care întotdeauna presupune un sistem de reguli, presupune o serie de convenții, presupune inițiativă și presupune aluzie conștientă la stările reale de lucruri. Din punctul de vedere al lui Johan Huizinga, cultura se definește, prin excelență, ca joc. Desigur, o asemenea poziție teoretică implică serioase riscuri. Lui Johan Huizinga i s-a reproșat, nu o dată — și pe bună dreptate — faptul că identificînd cultura cu jocul, face abstracție de numeroase domenii ale culturii ce nu prezintă nimic din ceea ce ar putea ține de domeniul ludicului. În accepțiunea filosofului olandez, termenul de „cultură" are un conținut destul de ambiguu, în așa fel încît o analiză riguroasă a tuturor ideilor expuse în Homo ludens permite să se observe numeroase contradicții și numeroase puncte slabe ale demonstrației pe care autorul o încearcă. Va trebui să ne delimităm hotărît de poziția filosofului olandez, în încercarea sa de a identifica cultura cu jocul, mai ales în lumina unor situații contemporane. Numeroase teorii estetice nemarxiste, la modă astăzi, prezic o artă a viitorului funcționînd exclusiv la nivelul jocului. Arta viitorului se identifică, din perspectiva unor asemenea ipoteze, cu o artă prin excelență de divertisment, o artă care să producă plăcere atunci cînd este contemplată. Și atît. În diferite publicații străine pot fi întîlnite, tot mai des, opinii potrivit cărora arta contemporană este pe punctul de a renunța la cea mai mare prejudecată, după care s-a ghidat timp de secole și milenii chiar : prejudecata răspunderii sociale, prejudecata finalității sociale a actului de creație. Sînt reînviate, cu destulă abilitate, vechile teorii ale artei pentru artă și puse în concordanță cu noile poziții ce reflectă, indiscutabil, o anumită derută a esteticii speculative contemporane în fața marilor mutații survenite în arta ultimelor decenii. Nu apare, astfel, deloc gratuită o discuție despre rolul jocului în viața culturală a diferitelor grupuri sociale, mai mari sau mai mici, angajată din perspectiva filosofiei marxiste. Fragmentul din Homo ludens, pe care îl inserăm în acest număr al „Amfiteatrului", constituie o dovadă în plus în sprijinul unei asemenea convingeri. Adevărul este că în structura vieții sociale contemporane jocurile ocupă un loc destul de important. Milioane de oameni sînt angajați în fenomenul spectacolelor sportive. În măsura în care intervine problema difuzării jocurilor prin intermediul noilor mijloace de comunicație — radio, televiziune — problema se complică și mai mult. Intervine, apoi, fenomenul celorlalte jocuri : actorii de cinema „joacă", la teatru se „joacă" o piesă sau alta. Teoria matematică a jocurilor ne invită să interpretăm orice conflict ca „joc" între diferitele forțe desfășurate. În sociologie, perioada anilor '60 aduce în discuție metoda de cercetare a lui E. Goffman, urmărind tocmai înțelegerea vieții diferitelor grupuri sociale ca spectacol în care indivizii își joacă fiecare rolul ce le revine, scena umană reconstituindu-se mereu, pe măsura noilor elemente intervenite în desfășurarea acțiunii. Pentru a înțelege oamenii — afirmă Goffman — e necesar să avem în vedere că în relațiile dintre ei intervine permanent un anumit coeficient de nesinceritate, de joc, prin care sînt mascate adevăratele lor sentimente și intenții. Nu încape discuție, noile poziții în abordarea fenomenului uman se resimt de pe urma impulsului creat de cartea lui Johan Huizinga. Sînt necesare, din acest punct de vedere, o serie de precizări în măsură să ajute la înțelegerea jocului ca parte integrantă a vieții sociale moderne. La oameni, jocul presupune, înainte de toate, convenție. Se „convine" în legătură cu un sistem de reguli, după care o acțiune urmează să se desfășoare. În măsura în care cei care participă nemijlocit la joc nu respectă convenția, jocul nu poate avea loc, jocul nu mai este joc. La acest nivel, jocul poate fi, într-adevăr, asimilat tuturor fenomenelor de cultură la baza cărora stau, întotdeauna, diferite convenții. Spre deosebire de joc, însă, în cultură regulile asupra cărora se „convine" sînt dictate de interese sociale grave. Desfășurarea de forțe specifice jocului implică, de la bun început, o anumită delimitare de „restul vieții", tocmai pentru ca jocul să nu se confunde cu „viața gravă, serioasă". În limitele jocului, respectînd convenția de rigoare, sînt permise anumite manifestări, e permisă o anumită libertate în ceea ce privește comportamentul individului. Odată jocul terminat, participanții se întorc la „viața serioasă", unde funcționează un alt sistem de reguli, alte norme, mai puțin convenționale. Distincția dintre joc și „lucrul serios", care se face, de obicei, la nivelul înțelegerii comune, își găsește temeiul aici. Viața socială apare ca fiind, prin excelență, serioasă. Ea ne solicită, înainte de toate, la rezolvarea problemelor noastre grave, unde nu mai este posibil să acționezi după niște reguli ce constituie doar o aluzie vagă la lumea din jur și la forțele ce o guvernează. Aici, raporturile dintre om și natură, dintre om și oameni, dintre om și propriile sale realizări, se stabilesc nemijlocit, solicitînd întotdeauna un anumit efort, anumite rețineri, implicînd întotdeauna un grad mai mare de constrîngere. Numai în perioadele de răgaz, de refacere, deci, a forțelor, în vederea unor noi eforturi, omul matur își permite să se joace. Termenul de „distracție" indică tocmai această evadare necesară din cotidian, ce funcționează la nivelul vieții diferitelor grupuri sociale. „Distracția" presupune uitare de griji și cheltuire de energie fără ca să existe vreo constrîngere severă în acest sens. „Distracția" presupune transfer de pe planul cotidianului pe planul sărbătorescului. Jocul pare să posede întotdeauna această dimensiune de sărbătoresc. El se oferă, atît celor care-l realizează nemijlocit, cît și celor care-l contemplă, ca spectacol, adică priveliște a ceva ieșit din comun, a ceva deosebit, a ceva ce nu îți este dat să contempli oricînd și oriunde. De aici, plăcerea deosebită a contemplării jocurilor sportive, a contemplării altor tipuri de jocuri, o plăcere care se confundă, pînă într-un anumit punct, cu aceea oferită și de orice obiect estetic. Cu toate acestea, mai ales în implicațiile sale sociale superioare, realizate la nivelul artei, esteticul presupune mai mult decît plăcere încercată în condițiile contemplării unui lucru ieșit din comun. Esteticul presupune, la acest nivel, aluzie pronunțată la condiția noastră în lume, la propriile noastre posibilități de a ne autodepăși, de a deveni alții în sens superior. Aici cultura nu mai poate fi identificată doar cu jocul, ea reprezentînd, întotdeauna, ceva mai mult decît acesta, ea reprezentînd sărbătoare a descoperirii lumii din perspectiva propriilor noastre aspirații, a propriilor noastre idealuri umane. În acest punct, cultura se definește prin aluzie gravă la probleme umane importante. Delimitîndu-ne, prin urmare, clar, de încercările contemporane privind identificarea culturii cu jocul, va trebui să recunoaștem totuși existența unor importante componente ale culturii, în care jocul are o pondere deloc neglijabilă. De bună seamă, anumite zone periferice ale artei se definesc, totuși, ca joc. Avem, apoi, fenomenul vestimentației, aducînd în discuție nevoia unei distincții care să fie operate între elementele naturale ale jocului și elementele artificiale. Mimica, intonația, mersul sînt elemente ce pot fi utilizate în construcția spectacolului social de către orice individ, fără nici un fel de adaos din afară. Vestimentația aduce în discuție problema persoanei înțeleasă ca jucărie, ca element al unui spectacol ce ni-l oferă strada, ce ni-l oferă terenurile sportive, ce ni-l oferă o instituție sau alta. Civilizația modernă aduce în discuție multe alte implicații ale jocului în viața noastră. Reclama, în bună măsură, exploatează unele efecte ale jocului. Gadget-urile nu se vor altceva decît jucării pentru maturi. Designul pare a nutri, în ascuns, ambiția de a-i oferi omului matur, prin intermediul obiectului industrial cu finalitate nemijlocită, și o jucărie în plus. Nevoia noastră de joc se dovedește astfel o nevoie reală. Întrebarea care se pune sună însă : cîtă nevoie de joc are, în mod obiectiv, o societate ? Un răspuns cît de cît exact în această privință apare ca deosebit de important, pentru că prin exagerarea ponderii jocului în viața socială contemporană, se ajunge, fără doar și poate, la cultivarea lipsei de răspundere, la promovarea unor „tehnici ale uitării", la fel de nocive, ca și drogurile. Viața oamenilor se definește prin ceea ce am putea numi veșnică stare de răspundere. Și, nicăieri ca pe tărîmul culturii, oamenii nu au dat vreodată mai multă dovadă de răspundere, de preocupare în legătură cu propria lor condiție în lume. Nu, cultura nu poate fi identificată doar cu jocul !

GHEORGHE ACHIȚEI

Adresa redacției : București, str. Brezoianu nr. 13 ; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an, individual ; 60 lei pe an, pentru întreprinderi și instituții. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA — București, calea Griviței 64—66, P.O.B. — Box 2001, Tiparul : Întreprinderea poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25, București.

40 573